Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع /009/2014:N°

تجليات النقد التاريخي للرواية العربية في كتاب "النقد التاريخي في الأدب" ل"حميد لحمداني" -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** نقد أدبي حديث

إعداد الطلبة:
- حفيظة قط

إشراف الأستاذ:
- خالد وهاب

تاريخ المناقشة: 2016/05/15

لجنة المناقشة:

- حياة بوخلط	رئيسا
- خالد وهاب	مشرفا ومقررا
- خالد شبلي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/ 2015-2016م

شكر و عرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ الآية 19 من سورة النمل.

ألف حمد وشكر للمولى عز وجل،على توفيقه لي ومنحه القدرة على انجاز هذه الدراسة.

كلمات شكر و عرفان، ملؤها الإمتنان ،إلى أستاذي الفاضل؛الذي كان لي عوناً أضاء عتمة طريقي الشاق والطويل، الدكتور"وهاب خالد" كما أتقدم بشكري الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم لمناقشة هذا العمل.

إلى أساتذة و إدارة طاقم قسم اللغة العربية و أدابها،مني لهم كل التقديروالاحترام.

أسمى معاني الحب و الوفاء ،لكل من رافقني في انجاز هذا البحث.

حفـيـظة .

مقدمة

إنّ المتأمل للمناخ العام الذي ساد التفكير الأوروبي في القرن التاسع عشر19م ، وهو القرن الذي عد بحق عصرا ذهبيا أو ما عرف بعصر النهضة الصناعية حيث عرفت جل المعارف والعلوم ازدهارا منقطع النظير . فتطور البحث العلمي و انعكس على باقي فروع المعرفة والحياة . و لم يكن النقد الأدبي ببعيد عن ذلك التأثر ، فظهرت مناهج نقدية حديثة مستفيدة مما هو حاصل في مجال العلوم الطبيعية و الإنسانية من تطور ، فأخذت قبسا من أدواتها و خطواتها الإجرائية و المنهجية، معتمدة عليها في بناء نظرياتها النقدية

وهي مناهج كانت تولي عنايتها واهتمامها لما هو خارج النص الأدبي ، باحثة إما في سيرة الأديب عصره و مجتمعه، أو في حالته النفسية والشعورية ، وهو ما أطلق عليه النقاد اسم "المناهج السياقية " .

كان من بينها النقد التاريخي ، الذي ركز جل اهتمامه على المبدع فتتبع سيرته وكل ما يتعلق به ، محاولاً تقسيم الأدب إلى عصورأدبية . وهو من أول المناهج النقدية ظهوراً في العصر الحديث لدى الغرب . و ما لبث أن انتقل هذا إلى البيئة النقدية العربية ليتناول على ضوئه النقاد العرب الأعمال الأدبية ، محاولين سبر أغوارها و كشف أسرارها حيث كان اعتمادهم عليه في دراسة جنس أدبي جديد على الأدب العربي ألا وهو الفن الروائي ، فتعددت مؤلفات نقد الرواية العربية و تنوعت وفق المنهج التاريخي في النقد ، وهو ما لاحظه الناقد "حميد لحمداني" في كتابه(النقد التاريخي في الأدب) والذي وقع اختياري عليه ليكون محور المعنون ب:"تجليات النقد التاريخي للرواية العربية " .

كان من بين الدوافع التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع دافعين : الأول ذاتي تمثل في رغبتي الملحة لمعرفة الأكثر حول النقد التاريخي ، ضف إلى ذلك ملائمة هذا الموضوع مع مجال تخصص دراستي ألا و هو: تخصص نقد أدبي حديث ، أما الدافع الثاني فهو دافع موضوعي، تمثل في الأهمية الكبيرة التي تحظى بها الرواية في الأوساط الثقافية العربية، و تربعها على عرش الإبداع الأدبي وشغف النقاد بها و محاولة دراستها

مستندين في ذلك لمناهج نقدية حيث مثل النقد التاريخي أهم تلك النقود المعتمدة في نقد الرواية العربية .

و بمجرد اختياري لهذا الموضوع تبادر إلى ذهني عديد من الأسئلة و الإشكاليات أذكر من أهمها :

ما مفهوم النقد التاريخي ؟

ما هي أدواته الإجرائية و المنهجية ؟

ما هو موقع النقد التاريخي للرواية في ظل التطورات التي تشهدها الساحة النقدية مع تطور مناهج نقدية و أفول نجم بعضها و ظهور مناهج نقدية أخرى ؟

فيما تمثلت أهم التطبيقات النقدية للرواية العربية التي تم معالجتها على ضوء النقد التاريخي ؟

ما هي أهم القضايا التي ناقشها"لحمداني "في كتابه (النقد التاريخي في الأدب)؟

ما هي الإضافة التي جاء بها حول النقد التاريخي ؟

وكان لطبيعة هذا الموضوع أن فرض علي الاعتماد على منهجين في الدراسة. وهما المنهج التاريخي تارة والنهج الوصفي التحليلي تارة أخرى . فاستعنت بالأول؛ لرصد أهم المراحل التاريخية التي مر بها النقد التاريخي أما الثاني؛ فقد اعتمدت عليه في وصف أهم الخطوات الإجرائية و المنهجية و المقولات النظرية للنقد التاريخي . وتحليل أهم الآراء النقدية التي احتواها كتاب (النقد التاريخي في الأدب) للناقد حميد لحمداني.

لقد عملت على هندسة وتصميم أفكار بحثي في خطة منهجية قسمتها إلى مدخل و فصلين و خاتمة ، حيث تحدثت في المدخل عن النقد التاريخي ، مبتدئة بوضع مفهوم له ، ثم تحديد إطاره الزماني و المكاني ، مع ذكر أهم أعلامه و خطواته العلمية وتتبع المسار الذي مر به المنهج النقدي وصولا إلى نظرية التلقي. ليأتي بعده الفصل الأول معنونا ب: " النقد التاريخي للرواية العربية " تطرقت فيه لمفهوم الرواية وأصل نشأتها عربيا مع ذكر بعض النماذج النقدية لها في ضوء المنهج التاريخي في النقد، أما الفصل الثاني، والذي جاء

تحت عنوان " التفكير النقدي عند "حميد لحمداني" ، من خلال كتابه (النقد التاريخي في الأدب) حاولت فيه الاقتراب من أبرز الآراء النقدية التي احتواها الكتاب ، متناولة فيه خصائص النقد التاريخي ، إضافة للحديث عن رؤية "لحمداني" لمؤلفات النقد التاريخي للرواية العربية .

وقد أنهيت هذه الفصول، بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصل إليها من هذه الدراسة .

اعتمدت في هذا البحث على العديد من المراجع و المؤلفات التي توزعت بين الكتب العربية ، منها النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه ل:" صالح هويدي ".
المدرسة التاريخية في النقد العربي ل:" عبد المجيد حنون ".

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث طبيعة الكتاب الذي وقع اختياري عليه، والذي يندرج ضمن مجال نقد النقد ،حيث مثل ذلك الصعوبة الكبرى التي واجهتني وعرقلت دراستي إضافة إلى عدم وجود دراسات و أبحاث حول كتاب(النقد التاريخي في الأدب) دون أن أنسى ضيق الوقت الذي صعب من هذه الدراسة كثيرا .

و في ختام هذه المقدمة أود أن أشير إلى أن هذه الدراسة ، لولا فضل الله عز وجل و مساعدة أستاذي الفاضل "وهاب خالد" الذي لم يبخل علي بتقديمه النصح و الإرشاد في كل صغيرة و كبيرة طيلة مسار هذا البحث ، ما كان لهذه الدراسة أن تتحقق ، فمني له كامل الشكر و التقدير.

المدخل

1. مفهوم النقد التاريخي
2. نشأة النقد التاريخي
3. دعائم وخطوات النقد التاريخي

المدخل : من النقد التاريخي إلى نظرية التلقي:

1- مفهوم النقد التاريخي :

إنّ الأدب و النقد وجهان لعملة واحدة أمر لا جدال فيه ف:" **ثمة علاقة وثيقة بين الإبداع و النقد،إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون** إبداع "[1] ولذلك حظيت الظاهرة الأدبية باهتمام النقاد و الدارسين لسبر أغوارها و استجلاء مكوناتها الداخلية ، بحثا عن معناها وفك شفراتها . و للوصول لذلك تعددت وسائل و آليات دراسة النص الأدبي بكل دقة و موضوعية ، فوقف نفر من النقاد عند المؤلف مسلطين الضوء على حياته وبيئته ، لتفسير الظاهرة الإبداعية ، إذ ينتمي هذا النوع من الدراسة إلى المنظومة السياقية ، التي تشتمل على ما يعرف بالنقد التاريخي ، اضافة إلى كل من النقد النفسي و النقد الاجتماعي ، و يعد الأول النقد التاريخي ، موضوع حديثي هنا إذ يعمل على تتبع حياة المبدع و كل ما يتصل به من أمور تتعلق بحياته الشخصية و الأسرية كاشفا عن الظروف الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية السائدة في عصره آنذاك و التي عرفت تأثيرها على تكوينه و منه انعكست على إبداعه لذلك فالنقد التاريخي يؤكد على أنّ :" **معرفة التاريخ السياسي و الاجتماعي لازمة لفهم الأدب و تفسيره ، و كثيرا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية عريضة .والكتب صدى لما حولها من أمور. ونحن معرضون للخطأ في فهم و تقدير آراء الأدباء و أخيِّلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم** "[2]

فالنقد التاريخي يجعل من التاريخ بأبعاده المختلفة مفتاحا وشرطا أساسيا لفهم الظاهرة الأدبية فهما صحيحا فبدونه يتعذر ذلك ، وعليه فهي عندهم نتيجة تحصيل حاصل بين ثالوث الأديب و البيئة والثقافة وبعبارة أخرى :"**النص ثمرة صاحبه و الأديب**

---

[1] ماجدة حمود : علاقة النقد بالابداع الأدبي ، دط ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الجمهورية التونسية ، 1997م ص5 .

[2] فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ، النقد الأدبي الحديث (منطلقات و تطبيقات) ،ط1 ، مديرية دار الكتب ، العراق ، 1989م ، ص169 .

صورة الثقافة و الثقافة إفراز للبيئة و البيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته" [1]

فالمسدي هنا من خلال قوله هذا يُعِّدُ النقد التاريخي عبارة عن تتبع لسيرة المبدع انطلاقا من بيئته كأنّه و ذلك في نظره نقيصة تكتب على النقد التاريخي ، كونه أهمل البحث في الظاهرة الأدبية . و يضيف الدكتور "عمار بن زايد" بأنّه :" **يعتمد على مبدأ الشرح و التفسير متعقبا الظواهر الأدبية من عصر لأخر رابطا الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر.**" [2]

وعليه فالنقد التاريخي من بين تلك النقود التي تتخذ من حياة المبدع و مجتمعه مادة لتفسير عمله الأدبي و هو في ذلك جعل من النص الفني ، كما يقول الغذامي :"**وثيقة تدل على زمنها** "[3] فهو إذن حينما اعتبر النص الأدبي شهادة حاملة لسمات العصر أوقعه ذلك في مآخذ كبير. بحكم أنّه تناسى أنّ العمل الأدبي حامل لأفكار و تصورات صاحبه كذلك .

2- نشأة النقد التاريخي في البيئة الغربية :

يعد النقد التاريخي من أول المناهج النقدية الحديثة ظهورا ، فهو ابن العصر الحديث اتكئ على قواعد متينة من فلسفات و تيارات فكرية مر بها الفكر الإنساني خلال مسيرته الطويلة . حيث كان نشوءه في البيئة الغربية في القرن التاسع عشر للميلاد ، مرتبطا بظروف هيأت لبروزه في الساحة النقدية ، إذ كان لخروج الإنسان الأوروبي من ذلك التيه و تحوله من ظلمات العصور الوسطى إلى أنوار العصر الحديث وهبوب رياح التغيير على القارة الأوروبية بمثابة نقطة التحول نحو عوالم الازدهار و التطور ، فانفتحت النهضة على المجتمع الأوروبي ثقافيا و فكريا و علميا

---

[1] عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، ط1 ، دار الجنوب ، تونس ، 1991م ، ص88 .

[2] عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م ، ص123

[3] حسن دحو : المنهج السياقي أداة اجرائية في قراءة النص الأدبي ، مجلة مقاليد ، العدد الأول ، مطبعة جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، جوان 2011م ، ص57 .

وعرفت وتيرة العلوم التجريبية عليه رقيا كبيرا أدى إلى ظهور الفلسفة التجريبية عند (جون لوك) و (توماس هوبز)، نتيجة تطور علوم الطبيعة و الكيمياء و الفيزياء و الأحياء ، و منه تعالت أصوات العلماء و الدارسين بتطبيق مناهج تلك العلوم على باقي فروع العلم و المعرفة ، و هو ما حصل في مجال العلوم الإنسانية[1].وعليه تم إفراز" الفلسفة الوضعية " للعالم (أوغست كونت)حينما طبق نظرية (النشوء و الارتقاء) (لتشارلز داروين) ، في ميدان علم الاجتماع . ولم يكن النقد ببعيد عن هذا التأثر بالتطور العلمي بحيث :" **أخذت مناهج هذه العلوم تفرض سلطانها على عقول الناس و تسيطر على تفكيرهم . وراحت تجتذب اليها طائفة من مؤرخي الأدب الذين أخذوا ينادون بمحاولة تطبيق هذه المناهج على الدراسات الأدبية و إخضاعها لأساليبها و قواعدها و قوانينها العلمية** " [2] وقد كانت محاولتهم تلك غرضها اكساب النقد الأدبي ثبات المعرفة العلمية ، للوصول إلى نتائج في غاية الدقة والموضوعية ، وهم في ذلك تناسوا أو نسوا طبيعة الظاهرة الأدبية ، التي تتسم بخصوصية تميزها عن باقي ميادين الفكر ، إذ لا يمكن إخضاعها لتلك القوانين الصارمة كونها قوانين تفقد الظاهرة الأدبية جوهرها.

وعليه فإنّه في اطار كل تلك التحولات التي عرفتها القارة الأوروبية ، كان ظهور النقد التاريخي ، الذي تأسس بأسس علمية كنتيجة لتطور البحث العلمي. كل ذلك حفز الدارسين و النقاد على دراسة الظاهرة الأدبية لتفسيرها و محاولة فهمها .ومن بين أولئك النقاد ،الذين اضطلعوا بمهمة دراسة النص الأدبي، الناقد الفرنسي الكبير"سانت بيف"(Beuve Sainte) (1804م . 1869م)، الذي يعد من أوائل النقاد في فرنسا الذين حددوا معالم نقد جديد بعيد عن ذلك النقد المعياري الكلاسيكي . فقد حاول "سانت بيف" تأسيس :" **تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة و**

[1] صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه ، ط1 ، منشورات السابع من أبريل ، ليبيا ، 1426هـ ، ص71 .

[2] يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبي ، دط ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2004م ، ص25 .

التحليل" [1] فقد عَامَل "بيف" الأديب معاملة علماء الأحياء لنبات في تصنيفهم له إلى فصائل وهو الأمر ذاته الذي قام به ، عند ما صنف و وزع الأدباء إلى فصائل ، وذلك بعد جمع مادته العلمية لمحاولة تفسير نتاجات الأديب و إبداعاته ، في ضوء معرفة أدق التفاصيل و الجزئيات التي تتصل بحياة المبدع . مع استحضار محطات حياته التي مر بها من ولادته فنشأته ، راصدا علاقاته مع محيطه الأسري و معرفة بيئته الفكرية التي نما فيها و الوقوف على تركيبته النفسية و العقلية و الجسمية ، إضافة إلى :" **محاولة تبيين فترات نجاحهم و إخفاقاتهم و جوانب ضعفهم و كل ما اضطربوا فيه طوال حياتهم في الغدو و الرواح و في الصباح و المساء** "[2] ، ف "بيف" هنا في بحثه عن حياة المؤلف ابتعد عن الظاهرة الأدبية كثيرا و أصبح كالمؤرخ لا كالناقد الذي يضع نصب عينيه دراسة النص الأدبي . رغم نفيه ذلك حسب ما يرى كل من "كارلوني" و "فيللو" بأنّه كان :" **لا يريد أن يكون فقط مؤرخ بل "نحاتا " إنّه لا يريد أن يصنع ترجمة حياة نفسية و إنّما يطمح إلى أن يؤلف صورة الأديب موضوع البحث** "[3]. وبعد ما يعطي "بيف" صورة للأديب ، يحاول تصنيفه ضمن مجموعة من الأدباء ، نتيجة اشتراكه معهم في سمات فنية و أدبية و فكرية إلا أنّه ألغى بعمله هذا تلك الفروقات و الميزات التي تميز أديبا عن آخر . و رغم ذلك فإنّه يرجع الفضل إليه في ظهور ما يعرف بالمدارس أو المذاهب الأدبية ، و في ذلك يقول "شوقي ضيف" أنّه أسهم في :"**نمو فكرة المدارس و الأدبية ، لأنّ المدرسة في واقعها مجموعة من الخصائص الأدبية التي تشترك فيها طائفة أو طوائف من الأدباء**" [4] تميز "بيف" بحسه التاريخي ، الذي جعله يسلط الضوء على ما هو خارج النص الأدبي أكثر من تسليطه الضوء على العمل الأدبي ، فأصبح شبيها بالمنقب أو المؤرخ لسبر حياة الأدباء ،إلا أنّه تمكن من ادراك أهم النقاط الجوهرية التي يلتقي

---

[1] صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه ، ص73 .

[2] شوقي ضيف : البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره ، ط7، دار المعارف ، د ت ، ص86 .

[3] كارلوني، فيللو : النقد الأدبي ، ترجمة ، كيتي سالم ، ط2 ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس،1984م، ص37.

[4] شوقي ضيف : البحث الأدبي ، ص87.

عندها الأدباء ، حيث مكنه ذلك من وضعهم في خانة أدبية واحدة أي ضمن مدرسة أو تيار أدبي .

ليتدعّم فيما بعد النقد التاريخي بشحنة قوية من طرف الناقد الكبير "هيبوليت تين" (Hippolity Taine)(1821م . 1863م) ،إذ يُعَدُ " تين" خليفة أستاذه " بيف" أكثر شغفا و ولعا بتطبيق قوانين العلوم التجريبية على الظاهرة الأدبية ، محاولا :" **تأسيس علم وضعي للأدب**"[1] فقد عَدّ الظاهرة الأدبية قابلة للتحليل و الدراسة مثلها مثل الظواهر الطبيعية ، و لذلك رأى أنّ نتاج الأديب يشبه للطريقة التي تفرز بها دودة القز خيوط الحرير . فشخصية المبدع و نتاجه لم يوجد من عدم بل تضافرت عوامل و قوانين اشتركت كلها في تكوينه و اظهار ابداعه . فمهما يكن لا يمكن حسب رأي "بسام قطوس" ل:" **الأديب الذي يعيش داخل اطار منظومة القوانين الطبيعية[إلا أنّ] يخضع لها ، وينتج ويبدع في سياقها المعرفي و التاريخي فتطبعه بطابعها** "[2] ويرى تين أنه لا وجود للظاهرة الأدبية ، إلا و هي ناتجة عن مؤثرات ثلاثة هي:

الجنس:(العرق،السلالة،العنصر)(RACE)؛ وهو مجموع الصفات التي اكتسبها الفرد عن طريق الوراثة ، و هي صفات نفسية و عقلية وجسمية .

البيئة :(المكان)(MILIEU) و يعرفها شوقي ضيف بأنها:"**الوسط الجغرافي و المكاني الذي نشأ فيه أفراد الأمة نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات و الأخلاق و الروح الإجتماعية** "[3]

الزمان:(العصر)(TEMPS)؛ مجموع الظروف السائدة في الوسط الذي ينتمي اليها الأديب ، وهي ظروف اجتماعية و سياسية و فكرية....الخ، التي تصبغ الفرد بصبغتها و تساهم في تكوينه. إلا أن" تين" من خلال طرح ثلاثيته الشهيرة :**'الجنس البيئة والزمان'**

---

[1] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص74 .

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، 2006م، ص45 .

[3] شوقي ضيف: البحث الأدبي، ص89 .

عاب عليه عدة نقاد ، ومن بينهم "صلاح فضل" بأنّه ألغى خاصية الموهبة الأدبية و عبقرية الفرد التي تتجاوز في كثير من الأحيان المؤثرات التي ذكرها " تين" .

هذا وقد عرف النقد التاريخي تقدما كبيرًا على يد الناقد الفرنسي الكبير "فرديناند برونتيير"(1849م -1906م) وقد استفاد هو الأخر من معطيات البحث العلمي، محاولا تطبيقها على الأديب و أدبه. معتمدا على فلسفة "أوغست كونت" الوضعية . إذ حاول تبيين أهم المراحل التاريخية ، التي مرت بها الأجناس الأدبية من ولادتها إلى نموها و تطورها إلى بلوغها القمة ثم ضعفها و اضمحلالها ثم ظهور نوع آخر يخلفها ، و يرثها. يلاحظ عليه أنّه نظر للأدب كنظرة " تشارلز داروين" للكائن البشري ملغيا تلك الفر وقات العامة بينهما و عدم خضوع كل منهما في نموه و تطوره للعوامل ذاتها .

و من دراساته ما كتبه حول تطور الوعظ الديني في القرن السابع عشرس 17م إلى شعر غنائي(رومانتيكي) وكان وصوله إلى هذه النتيجة حينما لاحظ وجود وحدة الموضوعات مع اختلاف في الصيغ بين الشعرين . إلا أنّ العديد من النقاد آخذوا عليه ذلك ، و من بينهم "محمد مندور" قائلا :" **و إنّه و إن تكن وحدة الموضوعات ، مع تغير الصيغ في وعظ القرن 17م و الشعر الرومانتيكي في القرن 19م ، حقيقة يمكن التسليم بها إلا أنّ ما زعمه "برونتيير" في تحول هذا إلى ذاك فيه تعسف بالغ ، بل وغفلة عن مصادر الظواهر الأدبية ، فالوعظ استقى من كتب الدين(....) وأما الشعر الرومانتيكي فقد كان وليد أحداث تاريخية بعينها إذ نراه يظهر في أعقاب الثورة الفرنسية وانتهاء مجد نابليون** "[1]وعليه فقد كان اتخاذ "برونتيير" قوانين العلوم التجريبية بهدف الدقة و الموضوعية في دراسة تاريخ الأجناس الأدبية سببا رئيسيا في فقدان التاريخ الأدبي مكانته المعهودة و تشويهه و مسخه .

وكانت بداية القرن العشرين ، فترة نضج وتبلور النقد التاريخي في الأوساط العلمية الأكاديمية،عند الأستاذ العظيم غوستاف لانسون(Gustave

[1]محمد مندور: في الأدب والنقد، دط ، نهضة مصر، جمهورية مصر العربية، د ت، ص ص82-83 .

Lansson)(1857م.1934م) فكان لآرائه وأفكاره الهامة الأثر البالغ في ذلك النضج ، حيث دعا إلى أهمية وجود مناهج و قوانين خاصة بالدراسة الأدبية و النقدية و ضرورة استقلالها عن مناهج العلوم الطبيعية قائلا :" **لا يمكن أن ينبني أي علم على أنموذج غيره ، و إنّما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها على الآخر استقلالا لا يمكنه من الخضوع لموضوعه . و لكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحضر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى .مهما كان نوعها**"[1] كون ذلك الاعتماد يمنع الدراسة الأدبية و النقدية من النمو و التطور و يؤدي إلى تلاشي خصوصية الدراسة .

وكان له الفضل الكبير في ارساء دعائم و خطوات النقد التاريخي ، محددا ذلك ضمن مقالته الشهيرة التي نشرها عام 1910م بعنوان :(منهج تاريخ الأدب)

الأسس النظرية : هي أسس ضرورية لابد للدارس من التقيد بها تتمثل في الدراسة:

1- الأخذ بالروح العلمية ؛ أي ضرورة الاستغناء عن المناهج العلمية ، والإفادة من منحاها وروحها العلمية،و التحلي بالموضوعية ، الصبر أمام العراقيل و الصعوبات ، و عدم التصديق الفوري للنتائج المتوصل إليها و ذلك بنقدها و مراجعتها دوما.

2- المزج بين الذوق و المعرفة [2] ،مؤكدا على أهمية الذوق في أي نقد رغم رفضه للنقد التأثري،مع الحرص أن لا يتجاوز الذوق إلي التأثر.أما المعرفة فيؤكد أنّها:"**لا بد أن تنبع من طبيعة الأدب نفسه وتتمثل في جملة مبادئ وأسس على الباحث الألتزام بها**" [3] أي أن يكون الأديب عارفا بالأدب .ف "لانسون" يخالف إذن كل

[1] لانسون، مايية: منهج البحث في الأدب واللغة، تر، محمد مندور، دط ، نهضة مصر، أبريل 1996م ، ص406 .

[2] عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ط1، دار بهاء الدين ، قسنطينة، الجزائر، 2010م ، ص108 .

[3] عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 110.

من (بيف وتين و برونتيير) حينما اعتمدوا على مناهج العلوم التجريبية في دراسة الأدب .

الخطوات العلمية : و هي كالأتي :

- إعداد النص الأصلي .
- تأريخ النص كاملا وتأريخ مختلف أجزائه .
- مقابلة النسخ و تحليل المتغيرات .
- البحث عن الدلالة الأولية(المعنى الحرفي للنص) و كذا الدلالات المنزاحة عنه(المعنى الأدبي للنص).
- تحليل الخلفية الفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه و عصره .
- دراسة المصادر و المراجع مع دراسة نجاح العمل الأدبي و تأثيره القراء.
- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها .
- دراسة الأعمال الضعيفة و المنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.
- التفاعل بين الأدب و المجتمع[1].

ف(لانسون) مثّل الانطلاقة القوية للنقد التاريخي ، ليأتي من بعده الأكاديمي الفرنسي ريمون بيكار (RYMOND PICARD)، الذي سار على خطى "غوستاف لانسون" ، إلى أن تم تجاوز النقد التاريخي ، بعد معارك طاحنة خاضها مع أستاذ النقد الفرنسي "رولان بارت" ، و منه

عرف مصطلح اللانسونية نوعا من الازدراء و السخرية من طرف خصوم و أعداء النقد التاريخي[1].

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص20 .

وعليه فقد كانت مبالغة النقد التاريخي في البحث عن حياة و سيرة المبدع و تناسي جوهر الدراسة الأدبية و النقدية ، والذي هو تفسير الظاهرة الأدبية ، سببا في أن يكون ، كما يرى "عبد السلام المسدي" :" **الخصم الكبير الذي واجهته مناهج النقد المتلاحقة في العصر الحاضر**"[2] فباعتباره نقدا خارجيا تحول إلى ضرب من التحجر في دراسة تاريخ الأدب و تأسيسا على ذلك كان ظهور جمالية التلقي **(RESEPTIONTS ESTHIK)** في نهاية الستينيات و بداية السبعينيات من القرن العشرين. و التي أخذت تعلي من سلطة القارئ (المتلقي) بعد ما عرفت الدراسة الأدبية و النقدية نوعا من التعاقب في مقاربة الظاهرة الأدبية فمن الإعلاء من سلطة المؤلِّف إلى الإعلاء من سلطة المؤلَّف و الدعوة إلى موت المؤلِّف . و تهميش لدور القارئ إلى أقصى حد .

جاءت أبحاث و دراسات(هانس روبرت ياوس) (Hans Robert Jauss) الأساس الذي بنيت عليه نظرية التلقي التي تنضوي داخل جمالية التلقي، حيث تهتم بالكيفية نظرية التلقي التي تم بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة ، بالإضافة إلى نظرية التأثير التي تندرج هي الأخرى ضمن جمالية التلقي ، فهي تعتقد أن النص ينبنى بكيفية مسبقة لاستجابات قرائه المفترضين ، و يحدد بكيفية قبلية مسبقة سيرورة تلقيه الممكنة[3] .

بحيث اعتنى (فولفجانج إيرز)(Wolfgang Iser) بجانب التأثير الخاص بالنص ، في حين اهتم (ياوس)بجانب التلقي الخاص بالقارئ (المتلقي).

ما يهمني في الصدد تنظيرات (ياوس)النقدية بخصوص القارئ ودوره في تاريخ الأدب، حيث حاول من خلال أبحاثه ودراساته العديدة بناء أنموذج جديد لتاريخ الأدب يعتمد كل الاعتماد على دور المتلقي وردود فعله تجاه الأعمال الأدبية نتيجة ما وصلت

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 21.

[2] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي ، ص78.

[3] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، 1428-2007، ص143 .

اليه الدراسات المهتمة بتاريخ الأدب إلى حال مزر نتيجة اهمالها المتلقي في دراساتها و دوره الفعال في بناء تاريخ للأدب ، و هو ما يذهب إليه "عبد الناصرمحمد حسن" قائلا :"**لقد تم النظر إلى هذا الفرع القيم من الدراسة في المائة والخمسين سنة الأخيرة بطريقة خاطئة**" [1] مما أدى حسب "عبد الكريم شرفي" إلى:" **اهمال متزايد لطبيعة الأدب التاريخية ، و تحول البحث العلمي المتعلق بالأدب نحو المناهج اللاتاريخية المتميزة بصرامتها و دقتها في التناول و الدرس كالبنيوية و السيميائية و التحليل النفساني و السوسيولوجيا .....**"[2] .

دعا (ياوس) إلى ضرورة اعادة النظر في الدراسة التاريخية للأدب و ذلك من خلال :" **تحويل نقطة الارتكاز في الاهتمام التاريخي ، فتجديد موضوعات جديدة و تحمل مسؤولية متزايدة يجد التاريخ نفسه مؤهلا لرفع تحد خصب في وجه " النظرية الأدبية " بل إلى اعادة الاضطلاع بالبعد التاريخي للغة و التأليف الأدبي**"[3]

لم تأت دعوته ياوس إلا بعدما لاحظ أن تاريخ الأدب ، كان تركيزه على تتبع سيرة الأدباء و آدابهم ، إذ يرى أنَّ كل الدراسات والمناهج التي اضطلعت بمهمة تناول تاريخ الأدب ، أفقدته جوهره ، فهي إما أنّها فصلت الجمالي عن التاريخي ، أو أنَّها لم تهتم بعلاقة الظاهرة الأدبية بالتاريخ العام ، أو أنَّها نظرت إليها بعيدا عن جماليتها الخاصة ، أو فصلت الماضي عن الحاضر ، فازدادت الهوة بين الجمالية و التاريخية أكثر خاصة لدى النظرتين الماركسية و الشكلانية ، فقد اتفقت كل تلك الدراسات التاريخية بإهمال القارئ و تهميشه .

حاول (ياوس) بناء تاريخه الأدبي الجديد بالتركيب بين النظرتين الماركسية و الشكلانية ، إلا أنّه عاب عليهما بعض النقائص ، فالماركسية حسبه ، ربطت الأدب

[1] عبد الناصر محمد حسن: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، د ط، دار الشرق للطباعة، 2002، ص9 .

[2] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص150 .

[3] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، د ط ، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ت، ص153

بالمجتمع و قالت بنظرية الانعكاس للبنية التحتية و على ضرورة التوازي بين البنية الفوقية و التحتية .

إلا أنَّه تم رفض قانون التوازي، عند كل من "غارودي" و " كوزيك" ، كون(كارل ماركس)، أقر بوجود علاقة جدلية بين البنيتين ، فالأدب لا يصور الواقع فقط ، بل يؤثر فيه و يخلقه أيضا، هذا ما جعل(ماركس) يطرح تساؤلا ، لماذا تبقى و تخلد بعض الأعمال الأدبية و تحظى بتجاوب المتلقين لها رغم انتفاء سياقها الاجتماعي الذي أنتجها[1] ، هذا ما جعل الناقد الماركسي " كوزيك" يحاول الإجابة عليه قائلا:" **لما تصبح قادرة على اقتراح التأويل [الأعمال الأدبية](.....) لأنّها تظل فاعلة في القارئ محركة له**"[2] و من هذا القول استشف (ياوس) اهتمام النقد الماركسي بالقارئ في كونه يلعب دور مهما في خلود الأعمال الأدبية من خلال الإقبال الجديد و المتجدد عليها .فالماركسية اهتمت بالتاريخية دون الجمالية ، إلا أنّ ، (ياوس) وصل إلى نتيجتين هامتين لتأسيس التاريخ الأدبي على قواعد متينة اعتمادا على الماركسية

و هما :

كون حياة العمل الأدبي ، لا تنجم عن وجوده في حد ذاته بل التفاعل بينه و بين الإنسانية ، فلا بد من ترتيب الأعمال الأدبية انطلاقا من الذات المستهلكة ، لا من الذات المنتجة. فالتاريخ الأدبي الجديد يقوم على علاقة التداخل بين الإنتاج و التلقي .

إنّ الوظيفة الثورية للشكل الأدبي لا يمكن الإمساك بها إذا ما نظرنا إليه باعتباره مجرد محاكاة ، فلا بد من إدراك السمة الجدلية له ، كونه وسيلة لتحويل الإدراك و خلقه .

أما الشكلانية ، فإنّها ركزت على السمة الجمالية للأدب، و عرفته تعريفا شكليا و وظيفيا . و عدته نسقا مغلقا ، مغفلة الشروط التاريخية وراء نشأته و تلقيه ، إلا أنّ ذلك

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص، ص 151-156 .

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص164 .

لم يمنعها من العودة إلى التاريخ لما لاحظت أنَّ الأدبية لا تتحدد تزامنيا بالانزياح من لغة عادية إلى لغة إيحائية جمالية ، إنَّما تتحدد الأدبية من خلال ما تعرفه الأعمال الأدبية من تحولات أثناء بلوغها درجة الكمال والقمة إلى أن تبدأ بالانهيار و السقوط لتحل محلها أشكال أخرى[1].

و بهذا تكون الشكلانية قد ركزت على مفهوم التطور الأدبي:" **الذي يوحي بالاستمرارية بقدر ما يكشف في سيرورة التاريخ الأدبي عن ظاهرة التداول الذاتي الجدلي للأشكال الأدبية**"[2] ففهم التاريخ الأدبي لا يتحدد داخل تاريخه الخاص بل في علاقته بسيرورة التاريخ العام .

ربماهذا ما جعل (ياوس) يدعو إلى ضرورة التركيب بين النظرتين الماركسية و الشكلانية ، مع الاحتفاظ بأهم مزاياهما ، لتأسيس تاريخ أدبي جديد ، و لا يتم ذلك إلا من خلال اعادة الاعتبار للمتلقي ، فهو يمثل كما يقول "عبد الناصرمحمد حسن" :" **عنصرًا معبرًا بل عاملا موجود مشارك في التجربة (....) إذ النبض التاريخي لا يقبل دون الإشتراك الحيوي الفعلي للقارئ** "[3]

(ياوس) يؤكد على ضرورة أن يكون هناك :" **تاريخ للأدب قائم على أذواق المتلقين و على ردود أفعالهم ، ما يجعلنا ازاء تاريخ يستكشف سيرورة التلقي ، و يهتم بتاريخ الذوق و التطورات التي تتعرض لها التربية الذوقية** "[4]فالمتلقي عند(ياوس) جوهر تاريخ الأدب إذ به تتحدد الأهمية التاريخية للعمل الأدبي .

و في محاولته هذه ، صاغ (ياوس) عدة مفاهيم إجرائية ، لكي تمكنه من تأسيس تاريخ أدبي جديد من بينها: أفق الانتظار (التوقع) (HORIZON ATTNTION)؛فهو

---

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص ص158-159 .

[2] المرجع نفسه ، ص159 .

[3] عبد الناصر محمد حسن: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، ص12 .

[4] حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، د ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص24 .

يمثل مجموع المعايير و القيم الأدبية إضافة إلى التجارب التي اختزنها ذهن المتلقي ، إذ تكون مرجعية له قبل أن يباشر تناول نص أدبي ما فبفضله سيمكن أن نميز ، حسب (ياوس) :" **بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها و تلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل**"[1] "ف(ياوس) يحاول رصد ردود المتقلين تجاه الأعمال الأدبية زمن ظهورها و في الزمن الراهن للوقوف على أفق انتظار المتلقين. وقد أسس مفهومه هذا انطلاقا من أعمال فلاسفة كبار ، أمثال "هوسرل" " غادمير" " كارل بوبر " ....الخ ، بحيث ركب مفهوم (خيبة الانتظار) من مفهوم فيلسوف العلوم "كارل بوبر" و الذي يقصد به (ياوس) أنّ أفق المتلقي لا يتطابق و أفق العمل الأدبي و منه تحدث خيبة انتظار للمتلقي،إذ تؤدي على حد قول " ناظم عودة خضر" إلى :"**اتصالنا بالواقع الفعلي (...) لذلك يتحرر القارئ من ضغوط الحياة الواقعية و من أحكامنا المسبقة** "[2]

يؤكد (ياوس) أنّه لفهم الطريقة التي تم تلقي العمل الأدبي بها و التأثير الذي مارسه على جمهور القراء الأول و مجموع الأجيال المتعاقبة لا بد من إعادة بناء أفق الانتظار انطلاقا من ثلاثة عوامل :

1- التجربة السابقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتهي إليه النص .

2- شكل موضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها .

3- التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية ، أي التعارض بين العالم التخييلي و العالم اليومي [3] .

و المفهوم الثاني الذي صاغه (ياوس) (تغيرالأفق)(HorizontWandl) يقصد به ما يحصل للمتلقي من تعارض بين أفق انتظار المتلقي و أفق انتظار العمل الأدبي ،

---

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 162 .

[2] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق، عمان ، الأردن، 1997م، ص139 .

[3] أحمد بوحسن: في المناهج النقدية المعاصرة، ط1، النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب، 1424هـ-2005م، ص ص37-38 .

و هذا ما يؤدي إلى وقوع خيبة الانتظار له ، و من ثم يحدث له التغير في الأفق السائد، ليبني أفقا جديدا. محاولا ربط القيمة الجمالية للعمل الأدبي بالمسافة الجمالية(الفجوة) وهي :" **المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا و العمل الأدبي**"[1] أي أنّ القيمة تتحدد بدرجة تأثير هذا العمل الأدبي في هذا الأفق و تغييره له . كلما كانت الأعمال الأدبية مؤدية إلى خيبة الانتظار جمهورها كانت القيمة الجمالية أكبر ، في حين أنّه كلما اقتربت الأعمال الأدبية و آفاق المتلقين ، تضاءلت نسبة القيمة الجمالية و هذا هو الأمر الذي يتميز به الأدب الترفيهي [2] .

و المفهوم الذي يليه (اندماج الآفاق) إذ يعود (ياوس) مرة أخرى و يستفيد من فرضيات "غادمير" حول مفهوم (اندماج الأفاق) في كتاب(الحقيقة والمنهج)، يرى(ياوس) أنّه بدون هذا المفهوم لا يمكن فهم سيرورة تاريخ المتلقي ، إلا من خلال اندماج أفق الماضي و أفق الحاضر. فهذا الأخير في تكون دائم لأنّه من الأهمية بمكان أن نراجع مسلماتنا السابقة باستمرار وهو أفق لا يمكن وجوده منعزلا عن الماضي[3].

هذه أهم مفاهيم(ياوس) التي حاولت رصدها ، بحيث اعتمد عليها (ياوس) في صياغة مفهوم جديد لتاريخ الأدب . قائم على رصد سيرورة تلقي الأعمال الأدبية من طرف ردود أفعال و آراء المتلقين . فالمتلقي عند (ياوس) شرط ضروري للوصول إلى تاريخ للأدب و على أساسه سيقف الباحث على العلاقة الجدلية القائمة بين الإنتاج و التلقي ، أو العلاقة الحوارية القائمة بين العمل الأدبي و أجيال القراء المتلاحقة.

و سوف يسمح تاريخ التلقيات المتتابعة هذا بتحديد الأهمية التاريخية و الجمالية للعمل الأدبي في كل مرة .

---

[1] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2001م، ص46 .

[2] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص ص166-167 .

[3] عبد الكريم شرفي: المرجع نفسه، ص168 .

كما يسمح أيضا بإحياء العلاقة التي قطعتها الممارسات التاريخية الأخرى بين أعمال الماضي و التجربة الأدبية المعاصرة [1] .

كحوصلة لما سبق ذكره سأقف على أهم النقاط الجوهرية التي ورد ذكرها في متن هذا المدخل الموجز.والذي تطرقت فيه للحديث عن النقد التاريخي الذي ينتمي إلى المنظومة السياقية محاولا فهم وتفسير الظاهرة الأدبية ، انطلاقا مماهو خارجها ، متتبعا حياة المبدع و بيئته . إذ كان ظهوره في أوروبا و بالتحديد في فرنسا . نتيجة تطور البحث العلمي، على أيدي نقاد كبار حاولوا إرساء أسس و قواعد لدراسة الظاهرة الأدبية. أمثال: سانت بيف و هيبوليت تين و غوستاف لانسون و ريمون بيكار، هذا الأخير الذي شهد النقد التاريخي في فترته رفضا قاطعا له من طرف نقاد خصوم له و على رأسهم "رولان بارت". و منه تم تجاوزه نتيجة اغفاله الظاهرة الأدبية و الاهتمام الكبير بالأديب و بيئته . اضافة إلى ذلك الجمود الذي وصل إليه في دراسة تاريخ الأدب و هكذا استمر وضع تاريخ الأدب لفترات طويلة على حاله .

لتظهر في فترة نهاية الستينيات و بداية السبعينيات من القرن العشرين. و بالتحديد بألمانيا ، نظرية التلقي على يد الناقد الكبير (هانس روبرت ياوس) الذي كان مهتما ببناء أنموذج جديد لتاريخ الأدب بعدما لاحظ أن هذا الأخير وصل إلى وضع كارثي مع مناهج و دراسات سابقة . وللوصول إلى غرضه ذلك أعلى من سلطة القارئ (المتلقي) و اعتبره المحرك الأساسي في عمله ، فمن خلاله يتم رصد سيرورة تلقي الأعمال الأدبية و ردود فعله تجاهها . و بدونه يستحيل تسجيل تاريخ تلقي الأدب. وصاغ عدة مفاهيم إجرائية للاضطلاع بمهمته على الوجه السليم منها : مفهوم أفق الانتظار ، تغير الأفق ، اندماج الآفاق .

[1] عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 161.

الفصل الأول :

النقد التاريخي للرواية العربية

I. : الرواية بين المفهوم و الأصل

أولا : تعريف الرواية

1. لغة
2. اصطلاحا

ثانيا : الرواية العربية و اشكالية الأصل

1. الرأي الأول (التراثي)
2. الرأي الثاني (الحداثي)

II. دراسات حول نقد الرواية العربية على ضوء النقد التاريخي

أولا : الأنموذج الأول : "تطور النثر الجزائري " ل عبد الله ركيبي

ثانيا : الأنموذج الثاني : "في الأدب الجزائري الحديث تأريخا ..و أنواعا ..و قضايا ..و أعلاما " ل عمر بن قينة

الفصل **الأول: النقد التاريخي للرواية العربية:**

I. الرواية بين المفهوم و الأصل :

أولا : تعريف الرواية:

تعد الرواية جنسا أدبيا له من الأهمية بمكان ، إذ أنّها على حد قول الباحث "عبد الملك مرتاض" :" العالم السحري، بلغتها، و شخصياتها، و أزمانها، وأحيازها، و أحداثها و ما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، و بديع الجمال"[1]

وعليه فإنّه قبل الخوض للحديث في الرواية العربية و نشأتها و أهم الدراسات التي انصبت عليها ، لا بد من إعطاء كل من التعريفين اللغوي و الاصطلاحي حقهما ، و لتكن البداية بالتعريف اللغوي .

1. لغة :

بالعودة إلى المعاجم و القواميس العربية لتحديد المفهوم اللغوي لكلمة رواية يجد الباحث منا أنّها تنحدر من الجذر اللغوي(ر. و . ى).أي أنّها مشتقة من فعل ثلاثي معتل.ورد في معجم" لسان العرب" "لابن منظور" عن :" **ابن سيده في معتل الياء رِوَى من الماء، بالكسرة ، و من اللبن يَرْوِي و رِوَى أيضا مثل رِضَا و تَرَوَى و ارتوى كله بمعنى ، و الاسم الرَّيُ أيضا ، و قد أَرْوَانِي و يقال للناقة الغزيرة : هي تُرْوِي الصَبِيّ لأنَّه ينام أول الليل ، فأراد أن دِرَتها تُعْجَلُ قبل نومه (...) . و الرَاوِيَةُ المُزَادَةُ فيها الماء، و يسمى البعير رَاوِيَةً على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه (.....) .**

و الراوية : هو البعير أو البغل ، أو الحمار الذي يستقى عليه الماء ، و الرجل المستقي أيضا رَاوِيَةً" [2]

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دط ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م ، ص7

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، حققه وعلق عليه و وضع حواشيه ، اعمر أحمد حيدر ، مج 14، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 1424هـ . 2003م ، ص ص 424 . 426 .

و أما القاموس المحيط فإنّه يضيف :" **روى الحبل : فَتَلَهُ ، فَإِرْتَوى ، و رَوَى على أهله ، و روى لهم : أتاهم بالماء ، ورَوَى على الرحل : شده على البعير لئلا يسقط ، و روى القوم استقى لهم** "[1]

وجاء في المعجم الصحاح للجوهري أنّه قال :"**رَوَيْتُ الحديث و الشعر رِوَايَةً فأنا رَاوٍ في الماء و الشعر و الحديث ، من قوم رُوَاةٍ (...)**

قال يعقوب : و رَوَيْتُ القوم أرْوِيهم ، إذا اِسْتَقيْتُ لهم الماء. و رَوَيْتُه الشعر تَرْوِيَةً ،أي حملته على رِوَايَتِهِ ؛ و أَرْوَيْتُه أيضا . و سمي يوم التَرْوِيَةً لأنهم كانوا يَرْتَوُونَ فيه من الماء لِمَا بَعْدُ و رَوَيْتُ في الأمر ، إذا نَظَرْتُ فيه و فَكَرْتُ .

و تقول أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تَقُلْ اِروِها ،إلا أن تأمر برِوَايَتِهَا و باستظهارها "[2]

ويضيف صاحب المحيط في اللغة :" **الرَاوِي : الذي يقوم على الخيل ، و الجمع رُوَاةٌ . والرَايَةُ: من أعلام الحرب و ما يجعل في عنق الغلام ، الأَبِقْ و تصغيرها رُيَيَّةٌ ، و الفعل : رييت ترييةً ، و أَرَيْتُ الرَايَةَ و أَرَيْتُهَا : أي رَكَزْتُهَا** "[3] وورد في تاج العروس أنّ :" **الرَوِى ، كَغَنِيٍ : حرف القافية ، يقال قصيدتان على حرف رَوْيٍ واحد . و الروى : سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع كالسِقَى و الرِمَى ، و الجمع أَرْوِيَةٌ**

و الروى : الشرب التام يقال : شربت شربا رَوِيًا أي تَامًا "[4]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، قدم له و علق على حواشيه ، أبو الوفا ناصر الهوريني ، ط1 ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، الكويت ، الجزائر ، 1425هـ 2004م ، ص1297 .

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق ، أحمد عبد الغفور عطا ر ، ج 6 ، ط3 ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1404هـ . 1984م ، ص 2364 .

[3] الصاحب اسماعيل بن عباد :المحيط في اللغة ، تحقيق ، محمد حسن آل ياسين ، ج 10 ، ط1 ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ 1994م ، ص302 .

[4] محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ، دراسة و تحقيق ، علي بشيري ، مج 19 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ . 1994م ، ص481 .

وعليه فبعد تتبع مدلول لفظة رواية في مختلف المعاجم العربية ، وجدت أنّها مشتقة من الفعل الثلاثي المعتل ، كما سبق القول(ر،و،ى) الذي يدل في اللغة العربية في بعض معانيه ،على نقل الماء . إذ أطلق العرب القدامى على المزادة الراوية ، و هو لفظ مأخوذ من الفعل روى ، و ذلك لأنّهم كانوا يرتوون من مائها . ثم عرف مصطلح الرواية تطورا في مدلوله فأصبح يطلق في مرحلة لاحقة على البعير أو الحمار الذي ينقل الماء عليه ، ثم أصبح يطلق على الإنسان (الرجل) الذي يستقى أو ينقل الماء راوية .

و لم يستقر هذا المدلول إذ أصبح يطلق على كل من ينقل الحديث و الشعر و يرويه و يحفظه راوية .و الملاحظ أنّ لفظه رواية كجنس أدبي حديث النشأة لم تكن معروفة لدى العرب القدامى. فقد اقتصرت الدلالة عندهم على كل من ينقل الماء ، و يروي و يحفظ الأشعار و الأخبار . حيث كان الماء و الشعر لدى الإنسان العربي القديم أعز شيء لديه فكان الماء مبتغاه الأول أين ما حل وارتحل. أما الشعر فكان ديوان العرب و دفتر أيامهم و ذكرياتهم .

2- اصطلاحا :

غير أن كلمة رواية بهذا المعنى لا تفيد في شيء ما دام الغرض تناول جنس أدبي حديث الظهور . وعليه تكون الواجهة نحو التعريف الاصطلاحي. إذ لا يخفى على أحد أن الرواية في تطور مستمر و متواصل ، لهذا فإنّ النقاد يتفقون على:" **أنّها نوع لا يخضع إلى قواعد و موصفات و قوانين ثابت و أنّ التغير و التحول و المرونة اللانهائية هي أهم صفاتها ، خصوصا من حيث هي شكل مفتوح يظل دائما في حالة صنع ، فهي مغامرات كتابة أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها الناقد الفرنسي ريكاردو** "[1] ونتيجة لتلك السمات التي تتصف بها الرواية من شكل غير محدد و تطور دائم وجد النقاد و الباحثين عناء و مشقة بالغة في صياغة تعريف شاف و كاف لها ، فهم يتحيرون أمام شكلها المتغير و غير المستقر . فهذا الباحث "عبد الملك مرتاض" يعترف بأنّه يواجه إشكالا عويصا في وضع تعريف جامع مانع للرواية . متسائلا ما

[1] جابر عصفور : زمن الرواية ، دط ، مهرجان القراءة للجميع ، مصر ، 1999م ، ص64 .

الرواية ؟ قائلا :" **تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء ، و تنشكل أمام القارئ ، تحت ألف شكل ، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الآخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية ، و أشكالها الصميمة . أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية و الأسطورة ، فلأنّ الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين (....) = فهي= تغني نصها السردي بالموضوعات الشعبية ، و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعا**"[1]. كما أنّ الباحث المغربي" حميد لحمداني" ، أشار هو الآخر لصعوبة تلك المهمة قائلا :" **إنّ تحديد مصطلح رواية يعتبر في الواقع في غاية من الصعوبة ، و يزداد الأمر تعقيدا عندما يتعلق بنتاجات قصصية تنتمي إلى موطن غير المواطن الأصلي الذي نشأت فيه . ولا أَدَلَ على هذه الصعوبة من القواميس و الموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم رواية إلى استعراض مفهومات متعددة كل منها يعود إلى فترة تاريخية معينة . و هذا يعني أنّها تدرك أنّ مشكلة التعريف النهائي لما يسمى** "رواية " **غير ممكن** "[2] فهو يرجع صعوبة تحديد مفهوم الرواية كونها ، تتسم في كل مرة بخصائص فنية ، تميزها عن خصائص العصر السابق لها قائلا :" **ذلك أنه في كل عصر تأخذ الرواية صورة**

مميزة ، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق . و هكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية ، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية ، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومنسية هي الرواية (....) و هذا ففي كل عصر تتخذ الرواية مضمونا و خصائص فنية جديدة "[3]

إلا أنّه رغم ما يعتري تعريف الرواية من صعوبة ، فإن ذلك لا يمنع من إيراد بعض التعاريف لها :

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص11 .

[2] حميد لحمداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ط1 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1405هـ . 1985م ، ص37 .

[3] المرجع نفسه ، ص37 .

لما توجهت إلى القواميس و المعاجم الأدبية ، فإنّني وجدت أنّ "فتحي إبراهيم" في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية)، يعرف الرواية بأنّها :"**سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، و الرواية شكل أدبي جديد** "[1]. اشتمل تعريف الباحث على ذكر تقنيات الرواية ، مثل الشخصيات و الأفعال و المشاهد و الأحداث وعدّ الرواية عبارة عن سرد قصص بأسلوب نثري يعتمد على تصوير لما تقوم به الشخصيات من أفعال و ما تمر به من أحداث .

و يعرفها "عبد الله العروي" ، في كتابه (الإيديولوجيات العربية المعاصرة):" **هي راوية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية ، تستعير معيارها من بنية المجتمع ، و تفسح مكان لتتعايش فيها الأنواع و الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات ، و الطبقات المتعارضة جدا** "[2]. من خلال هذا التعريف وقفت على أنّ الرواية تتميز بخصائص تميزها عن باقي الأجناس و الأنواع الأدبية ، و هي الكلية و الشمولية و الموضوعية و الذاتية ، تعتمد على بنية المجتمع في تشكيل بنائها الهندسي لصياغة موضوعاتها .

و يرى " مرتاض عبد الملك" أنّ الرواية هي :" **نقل الروائي ، لا الرواية ، لحديث محكي : تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جماعة من الأشكال والأصول كاللغة ، و الشخصيات و الزمان ، و المكان ، و الحديث ، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد و الوصف ، و الحبكة ، و الصراع ، و هي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي ، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا ، وتتحاب طورا آخر لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية ، و عناية شديدة** ".[3] ف "مرتاض" هنا يحدد بأنّ الرواية هي نقل الكاتب للأحوال و الأحداث في قالب لغوي ، تنهض الشخصيات بأداء أحداث ما . في مكان و زمان محددين

[1] فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، العدد1 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية 1988م ، ص176 . نقلا عن ، صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ط2 ، 2009 م، ص42 .

[2] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ط2 ، 2009 م، ص39 .

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص24 .

باعتماد تقنية السرد و الوصف و الصراع و التجاذب بين الشخوص الروائية ، و باعتبار اللغة هي مادة العمل الروائي ، فلا بد أن تكون مألوفة و بسيطة في الأوساط العامة و المثقفة ،و في هذا يقول أيضاً:"**فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس ، لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا ، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم . فكأنها لغة نصفها شعري جميل و نصفها الآخر شعبي بسيط ، كأنها اللغة الأكثر شيوعا و الأعم استعمالا ، بين المثقفين و أوساط المثقفين معا** "[1] أما "عبد القادر شرشار" فيرى أنّ :" **الرواية هي سرد للأحداث و الشخصيات و علاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية ، و بالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السارد ، و يشترط لهذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص ، وكيفية تواصله مع الواقع ، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل و ليس مجرد عرض للأحداث** "[2] والرواية بحكم قربها من المجتمع فإنّها :" **أكثر الأجناس الأدبية قابلية ، و قدرة على مواكبة الحياة ، و أكثرها قابلية أيضا للنهوض بمهمة التسجيل لأدق التفاصيل و أقلها شأنا و ابتعادا عن الاسهام المباشر في انجاز التراكم الذي يؤدي أو يفترض أن يؤدي انجازه إلى رسم المشهد البانورامي الشامل للميدان الذي تتصدى لارتياده** "[3] وزيادة على أن الرواية تفترق عن باقي الأجناس في قدرتها على تسجيل و نقل الواقع بكل تفاصيله ، فإنه كذلك من أخص خصائصها كما يرى" جابر عصفور" أنها :" **جنس متميز . لا حدود لها نظريا و تتسم بمرونة شكلية هائلة ، سواء في التعبير عن الفرد وعن المجتمع ، أو الاحتجاج**

[1] المرجع نفسه ، ص25 .

[2] حكيمة بن شعبان : النقد العربي للرواية العربية الجديد ة ، مذكرة ماستر ، اشراف ، حفيظة زين ، جامعة المسيلة كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، تخصص نقد أدبي حديث ، 1433هـ . 1434هـ / 2012م . 2013م ، ص4 .

[3] صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002م ، ص101 .

على الفرد أو المجتمع "[1] ويضيف الباحث "حميد لحمداني "ميزة و خاصية أخرى للعمل الروائي قائلا:" **و الواقع أنّ الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة** " [2] فالرواية حسبه تختلف عن باقي الأنواع و الأجناس الأدبية ، في طولها الكبير.باعتبارها بناء لغوي معقد متلاحم الأجزاء ، جعلها تكتسح مجال الإبداع الأدبي بكل قوة و اتخذت لنفسها قمة الإبداع الأدبي ،إذ :" **لا نلفي جنسا أدبيا أحظى لدى القراء . بالقراءة و المتابعة و النقد، كجنس الرواية ، و قد ظاهرها على تحقيق هذه المكانة الأدبية الممتازة . أن كثير من الابداعات الروائية تحول اليوم إلى أفلام سينمائية يشاهدها ملايين من النظارة في معظم أقطار العالم محولة إلى اللغات الكبرى في القارات الخمس** "[3]

وأضحت كما يرى" سعيد يقطين" سيدة الأجناس الأدبية بلا منازع " **وصارت (....) 'نوع الأنواع 'الذي يعلو و يتعالى عليها جميعا لأنّه بات قادرا على فرض وجوده'اللانوعي' باعتباره قابلا للتفاعل مع كل الأجناس و الأنواع و التعامل معها ، جميعا** "[4]

و الرواية إذن أصبحت تفرض وجودها على غيرها من الأنواع الأدبية ، فهي ديوان العصر ونقطة التقاء كل الأجناس و الأنواع.

فكما سبق الذكر حول صعوبة تعريف الرواية ، هو أمر واجه النقاد العرب كما واجه النقاد الغربيين ، فميخائيل باختين ، يرى أنّ الرواية ما دامت في تطور دائم فلا يمكن أن نجد لها تعريفا يقول :" **الرواية هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة و ما يزال غير مكتمل (....) ، فإنّها تعكس بعمق و جوهرية و حساسية أكثر ، و بسرعة**

---

[1] جابر عصفور ، زمن الرواية ، ص64 .

[2] حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص37 .

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص27 .

[4] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 1433هـ . 2012 م ، ص47

أكبر تطور الواقع نفسه : فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما "[1] يدل قول باختين على أنّ الرواية تحمل معنى التجريب فهي في نظره غير ثابتة على شكل و صورة واحدة ،فما دامت الرواية تعكس الواقع بكل دقة ،وهذا الأخير الذي هو في تغير وتبدل مستمرلا يمكن أن تستقر الرواية إذن ، وعليه يصعب ايجاد تعريف لها.

ثانيا : الرواية العربية و إشكالية الأصل

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر حيوية :" **و اثارة و تطورا وافصاحا عما تكنه ذوات المجتمع المتماثلة و المتنوعة ، و المتقابلة ، تتحدث بلغتها المختلفة عن الأفكار و الحاجات و الآلام و الآمال ، والأحاسيس التي تسكنها ليس للحظة من اللحظات أو فترة من الفترات ، وإنّما تتعداها إلى عوامل تاريخية عميقة ، تتكلم باسم جيل من الأجيال ، أو طبقة من الطبقات أو عصر من العصور** "[2] فكونها اللسان الناطق عن الإنسان و مجتمعه أصبحت الجنس الأدبي الأول و الأهم فتربعت الرواية على عرش الإبداع الأدبي و أصبحت :" **موئل التبادلات الاجتماعية و الحضارية و الأكثر تعبيراً عن الذات القومية و المصير الإنساني** "[3]فالأهمية الكبيرة التي اكتسبتها الرواية ، في الأوساط الثقافية و الأدبية و الفنية ،فإستقطبت اهتمام القارئ و الناقد العربي . لذلك شغل النقاد و الباحثون بدراسة فن الرواية في الوطن العربي متبعين مسار نشأتها و تطورها عبر المراحل التاريخية المختلفة .

فكان ظهورها في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد ، نتيجة عوامل و ظروف إذ كانت نشأتها مع :" **نشأة الطبقة الوسطى ، و بداية التحول إلى [الرأسمالية] تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي ، ولعل ما يميز نشأة الرواية العربية عن نشأة**

---

[1] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة ، محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر ، القاهرة ، باريس ، 1978م ، ص16 .

[2] عبد الرحيم حامد الله : فن الرواية بين الولادة و التوطين ، مجلة علامات ، ج53 ، رجب 1425هـ . سبتمبر 2004 م ، ص588 .

[3] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، دط ، اتحاد كتاب العرب ، 2000م ، ص35 .

الرواية الغربية ، فإذا كانت الرأسمالية و البنية الاقتصادية التبادلية التنافسية و كانت تعبيرا عن بروز الفرد و عن أزمة بحثه عن القيم في هذا السوق الرأسمالية الجديدة فإنّ الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز و بلورة الهوية القومية في مواجهة الآخر الغربي المستعمر "[1]. فكانت الرواية في بدايتها تعبيرا عن الهوية القومية ،نتيجة ما عاناه الإنسان العربي من اسبتداد على يد معاول الاستعمار الأوروبي الغاشم ، إذ لم يمض على ظهورها في الوطن العربي أكثر من قرن و نصف ، بيد أنّ ظهورها في العالم الغربي مر عليه أكثر من ثلاثة قرون ، فالرواية العربية حديثة النشأة في الأدب العربي .

وفي خضم البحث عن نشأة الرواية ، دار جدل كبير بين النقاد ، منذ البدايات الأولى لظهور الرواية في العالم العربي ،إذ تم طرح سؤال و إشكال عويص ، وهو سؤال ما يزال يعاد طرحه بصورة أو بأخرى في صيرورة الرواية ، و قد تمثل هذا الاشكال حول أصول الرواية العربية . هل هي جنس أدبي أصيل في الأدب العربي ؟ بمعنى آخر هل هي نتاج التراث الأدبي العربي القديم ؟ . أم هل هي جنس أدبي دخيل على الأدب العربي ؟ بعبارة أخرى : هل هي جنس أدبي غربي الأصل و المنشأ و فد و انتشر في البيئة العربية ؟

ولذلك توزع النقاد و الدارسين العرب إلى فريقين لمحاولة فك هذه المعادلة و المعضلة الشائكة ، و التي تعددت حولها الآراء و تضاربت ، و لتوضيح تلك الآراء لا بد من طرح حجج كل فريق على حدى . و لتكن البداية ب:

1-أصحاب الرأي الأول (التراثي)، الذي حسب "عزيز شكري ماضي" ينطلقون :"**من هدف نبيل يتمثل في الحرص على الذات مع شيء من المباهاة و التفاخر بتراثنا**

[1]محمود أمين العالم : البنية و الدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دط ، دار المستقبل العربي ، دت ، ص18.

، فالذي يعرفه الغرب من أنواع أدبية حديثة عرفه أجدادنا منذ زمن طويل ، و أدبنا العربي لا يخلو من تلك الأنواع الحديثة الغربية "[1].

يؤكد أصحاب هذا الموقف أنّ للرواية العربية جذورا ضاربة في أعماق التراث العربي القديم ، و يعتبرون أنّ ما عرفه العرب القدامى من قصص و حكايات و التي جاءت منثورة بين كتب ألف ليلة وليلة و كليلة ودمنة لابن المقفع ، ومقامات كل من بديع الزمان الهمذاني و الحريري....وغيرها الكثير، هي عبارة عن أشكال قصصية نمت وتطورت إلى أن وصلت إلى ما يعرف بجنس الرواية ، ويبدو من قول "عزيز شكري ماضي" أنّه يتعجب مما يذهب إليه هؤلاء النقاد ، في حين يؤكد الباحث" فاروق خورشيد "على رأي هؤلاء النقاد ، و هو يعد من الأنصار المدافعين بشدة من أنّ للرواية العربية جذورا و أصولا تعود بها إلى زمن بعيد ، فهو في نظره أنّه لكي يصل أي أدب ما إلى مصاف الآداب الراقية ،لابد له من زمن طويل، لكي يترسخ ويكتسب سمات فنية قوية،وهذا لا يتأت إذا ما اعتبرنا أنّ الرواية الغربية جنس دخيل على البيئة العربية و إلا كيف نفسر ما وصلت اليه الرواية العربية من تطور في غضون فترة ليست هي بالفترة الطويلة؟ ، تتراوح بين قرن و نصف قرن من الزمان .قائلا :" **ليس من المعقول في تاريخ أي لون من ألوان الأدب أن يصل إلى ما وصل إليه فن الرواية عندنا من تقدم في مثل هذا الوقت (.....) و الأدب ليس بدعة تنقل فتحتذى ثم تلبث أن تؤصل بنفسها عند المقلدين ، إن الأدب جزء من طبيعة الشعب ، وحتى يستطيع لون جديد من الإنتاج أن يدخل ويزدهر عند شعب لا بد أن يستغرق من الزمن و التطور ما يوائم بين مزاج هذا الشعب و بين الفن الجديد يستلزم ألوانا من التغيير تطرأ في حياة هذا الشعب و تقاليده بحيث يُقبل على هذا الفن الجديد "[2]**

---

[1] شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2005 م ، ص88 .

[2] فاروق خورشيد : الرواية العربية عصر التجميع ، ط3 ، دار الشروق ، القاهرة ، بيروت ، 1402هـ . 1982 م ص9 .

فهو يرفض ما يذهب إليه أولئك النقاد الذين يعدون أنّ الرواية العربية جنس وافد من عند الغرب ، و ما هي في نظرهم إلا صورة مقلدة عما هو موجود في الرواية الغربية ، و يرد عليهم قائلا :" **لا بد من البحث عن سبب آخر غير التقليد، كما لا بد من أن نبحث عن أُصول أخرى غير النقل و الترجمة لفننا الروائي العربي الذي أخذ يتكامل هذه الأيام بسرعة مذهلة** "[1] . و من خلال استعراض رأي الباحث "فاروق خورشيد" حول المسألة ، يظهر أنّه تراثي التوجه ، إذ يعد النقل و الترجمة و التقليد ، ليست أسبابا كافية في بروز الرواية العربية ، وإدعاء أنها غربية الأصل و المنبت أمر باطل في نظره ، فتراثنا العربي حسبه حافل بأشكال قصصية عديدة تكفي لتمثل جذور الرواية العربية .

و هذه القضية لم تكن محط اهتمام النقاد فقط ، بل أنّ الأدباء كذلك هم أيضا أبدوا وجهات نظرهم حول هذه القضية ، باعتبارمهم احدى حلقات الظاهرة الأدبية وهم الأكثر قدرة لفهمها فهذا الأديب المصري "توفيق الحكيم "، صرح بأنّ للرواية العربية جذور قوية و ثابتة في تراثنا العربي ، حينما قال :"**ما هذا الذي نقوله عن تأصيل القصة و الرواية في الأدب العربي و نحن عندنا سور القصص في القرآن الكريم (...) و جدنا أنّها تسبق وجودها في الآداب الأوروبية بقرون طويلة ، لكن ذاكرتنا كذاكرة الدجاج لا ترى إلا حبة القمح قرب منقارها ، و كذلك نحن لا نرى القصة أو الرواية إلا اليوم . و في ظهورها و ازدهارها منذ القرن التاسع عشر**" [2]

و عليه فلا عجب إذا كان قول أصحاب هذا الموقف فيه نوع من الحمية الزائدة لتراثنا العربي القديم ، حول أصل الرواية العربية ، صحيح أنّنا نحن العرب عرفنا فن القص بأشكال عديدة ، ألا أنّ ذلك لا يعني بالضرورة أن تكون تلك الأشكال القصصية قد تطورت مع مرور الوقت لتصل إلى ما يعرف بجنس الرواية ، و إلا فكيف لا نلمس

1 المرجع نفسه، ص 19.

[2]عمر الدقاق ، نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمان مبروك : ملامح النثر الحديث و فنونه ، دط ، المكتبة الثقافية الدينية ، القاهرة ، دت ، ص335 .

تقنيات تلك الأشكال القصصية في الرواية العربية ؟، إلا في النادر جدا من النماذج الروائية الأولى ،التي اتسمت بخصائص المقامة مثلا .

2- **أصحاب الرأي الآخر(الحداثي)** : وهو الفريق المناقض لأنصار الفريق الأول (التراثي) ،مؤكدا ًعلى أنّ الرواية العربية كجنس أدبي لم تظهر إلا بعد الاتصال بالثقافة الغربية في العصر الحديث . فكانت عبارة عن محاكاة للرواية الغربية و نسج على منوالها واتباع لأشكالها و تقنياتها . فهذا الباحث" سعيد يقطين "، يؤكدأنّ الرواية العربية هي في أصولها ، ثمرة من ثمرات التواصل مع الفكرالغربي وآدابه ، يقول :" **بالنسبة إلينا نرى أنّ 'الرواية' العربية باعتبارها 'نوعا' سرديا تشكلت وطورت مجمل إنجازاتها الفنية و الجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب و بالثقافة الغربية**"[1]. و يضيف "مصطفى الكيلاني" في أنّ استلهام التراث العربي القديم ، لا يعني بالضرورة أن الرواية العربية فن قديم :" **بل هي ذات أدبية مستحدثة لا تنفصل ضمن محاولات التفرد الإبداعي العربي عن الماضي** [2]". و هذا القول يدل أنّه تفنيد واضح لمقولة التراثيين ، التي تؤكد أنّ الرواية العربية جنس أصيل في الأدب العربي القديم . من زاوية أنّهم لا يميزون بين الأشكال القصصية العربية القديمة و بين فن الرواية الحديث ، فإنّه كما يرى "عزيز شكري ماضي ":" **لا يخلو تراث شعب من القصص و الحكايات و الأساطير و السير غير أنّ هذه كلها تختلف عن فن الرواية الحديث ، من حيث الأسلوب و السير و الهدف و لا تقتصر حداثة هذا النوع الأدبي على هذا التمايز**"[3] صحيح أنّه إذا ما تمت المقارنة بين ما كان موجود في الماضي و ماهو موجود في الحاضر ، وجدت أنّ ما ذهب إليه الباحث فيه نوع من الصحة ،

---

[1] سعيد يقطين : الرواية العربية من التراث إلى العصر ، مجلة علامات ، ج 57 ، رجب 1426هـ . سبتمبر2005م ، ص108 .

[2] مصطفى الكيلاني : زمن الرواية العربية كتابة التجريب ، دط ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، دت ، ص16 .

[3] شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ص ص88 . 89 .

فمثلا سيرة عنترة ، أو بطولات الأميرة ذات المهمة ، أو مقامات الحريري أو الهمذاني ، كان غرضها و هدفها في الغالب تسلية الشعب و في القليل النادر كانت تهدف إلى تعليم سامعها ، و قارئيها و الأمر مغاير للرواية فإنها تهدف إلى تكوين جيل مثقف .

فكان الوضع الكارثي الذي تخبط فيه الإنسان العربي بعد خروجه من دائرة الاستعمار بمثابة العامل القوي في انتشار الفقر و الأمية ذلك ما منع حسب رأي الباحث "عبد الرحيم حامد الله" أن يخلق جنس الرواية ، و أعاق من بلورة :" **فضاء مشجع لإعمال العقل و النظر ؟ لهذا سينتظر المجتمع العربي طويلا للانفكاك من الأسر الذي وقع فيه ، و الارتواء من معين الاستقلال و الحرية** "[1]

إذ يُفْهَمْ من قوله أنّه لكي يتم خلق جنس أدبي ما ،لابد من وجود أرضية مناسبة مع استقرار سياسي واجتماعي و اقتصادي و تطور ثقافي ، و هذا ما لم يتوفر للإنسان العربي فرغم زوال الاستعمار و انتفائه ، إلا أنّه بقي بصورة أو بأخرى(الثقافة الغربية) تمارس تأثيرها على العالم العربي ،فثقافة الآخر (الغرب) ظلت تعرف حضورها في العالم العربي ، هذا ما أدى إلى أحد النقاد بالقول أنّ الرواية العربية فن مستحدث و لم تظهر وتتبلور معالم الرواية إلا لما تشكلت علاقات قوية و متينة مع العالم الغربي و إطلاع الأدباء العرب على نتاجات الغرب الأدبية و لاسيما في مجال الإبداع الروائي . و هذا ما يفسر أنّ :" **الكتابات الروائية العربية الأولى ، سنجد أنّ مصدر إلهامها الروايات الغربية . فعندما كتب فرنسيس مراش الحلبي (غابة الحق)** "**و صفه على طراز " جحيم دانتي في قالب خيالي نزع فيه إلى إيقاظ قومه من غفلتهم** "[2]

ويذهب "سعيد يقطين" للرأي ذاته قائلا :" **أنّ أثار بعض النماذج الروائية الغربية ، و بنياتها الفنية و سماتها الواقعية ، حاضرة بصورة أو بأخرى فيما يسمى ب" الروايات**

[1] عبد الرحيم حامد الله : فن الرواية بين الولادة و التوطين ، ص 564 .

[2] عبد الرحيم حامد الله: فن الرواية بين الولادة والتوطين ، ص566 .

الأولى "[1]. و هو في الوقت ذاته يؤكد أنّ الروايات العربية في بداياتها كانت تستثمر :" **بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض الأنواع الحكائية العربية ، كالمقامة مثلا** " [2]

وعليه فمهما حاول هؤلاء النقاد الرافضين و المعارضين في أن تكون الأشكال القصصية التي عرفها العرب القدامى قد مارست تأثيرها على الرواية العربية الحديثة. ما هو إلا محض إدعاء لا يرق إلى الحجة الدامغة و القوية . ما دام "سعيد يقطين" نفسه لاحظ ولمس ذلك التأثير من خلال الاعتماد على تقنية السجع مثلا التي كانت تطغى على مقامات الحريري و الهمذاني ، و هو رأي يحتاج إلى إعادة النظر و الدراسة .

وكان وراء الأسباب و العوامل التي ساهمت في ظهور الرواية في الأوساط العربية حسب رأي أصحاب هذا الموقف ، و هي أسباب كان لها الفضل في فتح نافذة الاتصال بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية ، فكانت الترجمة إحدى قنوات الاتصال بحيث لا يخف على أحد دورها المهم في إرساء معالم الثقافة ، و قد عرفت الترجمة أوج نشاطها :" **منذ جهود رفاعة الطهطاوي الذي عمل على تنظيم التعريب اعتمادا على منظورين خَير" أفضل" ما عند الغرب و ما يمكن أن يمد مصر بأسباب القوة و الرقي ...لكن ترجمة الرواية اقترنت أكثر باتساع قراء الصحافة و الحاجة إلى تسلية القارئ و إمتاعه . و من ثم فإن كثيرا من تلك الترجمات لم يكن يراعى الدقة و الأمانة ، بل كان يمارس الرقابة وفق مقتضيات الحال و مراعاة الأخلاق العامة . و حظيت الروايات البوليسية الوردية " بالقسط الأوفر من الترجمة و الاقتباس و التلخيص**"[3]

فكانت الصحافة تلعب دورا كبيرا في ترجمة الأعمال الروائية الغربية، من خلال تخصيص أعمدة خاصة لنشر تلك الترجمات ، رغم ما كان لتلك الترجمة من نقائص و عيوب كقيام من يضطلعون بمهمة الترجمة بحذف و تغيير و زيادة و تحوير في النص

---

[1] سعيد يقطين : الرواية العربية من التراث إلى العصر ، ص109 .

[2] المرجع نفسه ، ص109 .

[3] محمد برادة : الرواية ذاكرة مفتوحة ، ط1 ، آفاق للنشر و التوزيع ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2008م ، ص42 .

المترجم ، لكي يتماشى و روح الأخلاق العربية العامة . و كان ينصب الاهتمام على تلك الأعمال التي لقيت رواج في موطنها الأصلي و التي تكتسي طابع التسلية و الترفيه ثم اتجه المترجم إلى تلك الأعمال الروائية ذات الطابع التعليمي في فترة لاحقة . ومنه فقد حظيت تلك الترجمات بقبول واسع في أوساط القراء ، رغم رفض بعض الجهات المتحفظة لها ، كونها في نظرهم تدعوا إلى الانحلال الخلقي و هي مفسدة للجيل الصاعد ، بحيث كانت تلك الترجمات تركز كثيرا على الموضوعات الغرامية و التي كانت تعد في البيئة العربية موضوعات محظورة.

وعليه فمن خلال توفر بعض الأدباء العرب على الإطلاع على آداب الغرب سواء في لغاتها الأصلية و عن طريق الترجمة ، وقع لهم انهيار أمام تلك الأعمال الإبداعية . رغم أنّ تراثنا كما يرى"مصطفى فاسي" لا يخل من ظاهر القص .إلا أنّ ذلك كله يبدو باهتا أمام أعين الأدباء العرب ، ومن بين النقاط التي لفتت انتباهم في تلك الأعمال الإبداعية ، و جعلهم يقارنونها بما عندهم من قصص ، طول النفس ، فقد ترجمت كثير من الروايات المسلسلة المطولة إضافة إلى التنوع في الموضوعات ، و تقديمها لأنواع من الشخصيات الغنية بالمعاني . كما كانت تعبر عن جوانب انسانية عميقة ، و كان للجانب الأسلوبي أهمية كبير ، فقد كانت هذه الروايات تقدم للقارئ العربي في أسلوب مرسل ، بل مبسط أكثر من اللازم في كثير من الأحيان بسبب ميله إلى لغة تقترب من اللهجة العامية[1].

و بذلك فأصحاب هذا الرأي يجعلون من الرواية العربية إنتاج غربي محض و لا دخل للعرب فيها سوى في استقبالها معلبة و جاهزة و الإبداع على منوالها ، فهم في ذلك يعتبرون أن الأدباء العرب متأثرين أيما تأثر بالأدباء الغرب .

إضافة إلى أنّ قضية التأثير والتأثر قضية شائكة و في غاية الأهمية ، كونها تتطلب بحثا معمقا في أهم الجوانب و الموضوعات التي استقى منها المتأثر العربي ثقافته

[1] مصطفى فاسي : الرواية العربية و اشكالية النشأة ، مجلة الثقافة ، العدد 20 ، جويلية 2009م ، ص11 .

من الآخر كما أنّه لا يعني بالضرورة أن تتوفر بعض النماذج الروائية العربية الأولى على بعض التقنيات الفنية للرواية الغربية ، فيجزم أصحاب هذا الموقف أنّ الرواية العربية غربية الأصل ، ضف إلى ذلك أنّ التأثر بالآخر لا يعني أخذ المتأثر بكل ما تقع عليه عينة وإلا فكيف نفسر عدم تأثر العربي قديما بالآداب اليونانية مثلا رغم أنّه ترجم عنه و تأثر بتطوره في مجال الفلسفة على سبيل المثال لا الحصر .

ومنه فالسعي الحثيث لأصحاب هذا الفريق المناصر لتأثير الرواية الغربية على الرواية العربية ، باعتبارها إحدى ثمار الاتصال بالفكر الغربي في مجال الرواية . إلا أنّه رأي يحتاج إلى إعادة النظر في كما سبق القول و الأمر ذاته ينطبق على أصحاب الفريق الأول المؤيد لوجود جذور في التراث العربي القديم للرواية العربية .

وعليه يكمن القول أنّ هناك أسبابا و ظروف أدت إلى ظهور أنواع سردية في العالم الغربي ، بحيث ظهرت الروايات البوليسية ، في بريطانيا على وجه الخصوص و انعدم ظهورها في العالم العربي لعوامل و أسباب غير متوفر و مواتية .

كما أنّ هناك أنواع سردية أخرى ظهرت في الوطن العربي كالمقامة مثلا ، و امتنع ظهورها في البيئة الغربية ، لمسببات غير موجودة ، ضف إلى ذلك أنّ :" **الرواية نوع من القصة ، و القصة لفظ جامع تنطوي تحته أجناس و ظروف لا يحصيها حد ، وهي في معناها العام ، موغلة في القدم ، و معبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها و شواغلها و طرائق معاشها ، ولعل القصة عريقة عراقة البشرية ذاتها ، ولا يُتَصور شعب بلا رصيد قصصي**"[1] . مفاد ذلك القول أنّ الرواية كشكل قصصي ، عُرفت لدى شعوب المعمورة ، و لكن كان هناك اختلاف في أنواع تلك القصص ، نتيجة اختلاف الميولات الأدبية للأفراد ، و مدى حاجة الإنسان لتعبير عن أفكاره و معتقداته ، و لذلك فلا داعي لذلك التصادم و التشاحن بين الفريقين، بحيث كانت محصلة تلك

[1] الصادق قسومة : الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العرب الحديث ، دط ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2000م ، ص15 .

الأبحاث و الدراسات حول الرواية العربية نتائج متناقضة و متضاربة ، أبعدت النقاد عن مجال دراساتهم و آثارت أبحاثهم سخطا في الأوساط الأدبية العربية ، فكان لزاما عليهم التأني في إصدار تلك الأحكام الجازمة ، و البحث لهم عن أسباب أحرى غير تلك التي ساقوها لتفنيد طروحات خصوصهم و محاولة إثبات بطلانها .

II. دراسات حول نقد الرواية العربية على ضوء النقد التاريخي .

عرفت الرواية العربية تطور كبيرا خلال القرن العشرين ، باعتبارها جنسا أدبيا راقيا و تبوئه للمكانة الأدبية الممتازة بين باقي الأنواع و الأجناس ، فاقتحمت مجال الإبداع الأدبي بكل قوة. واحتضنت موضوعات كانت في فترات سابقة من الممنوعات و المحضورات ، فحظيت بعناية و اهتمام فائقين ، نتيجة تطورها الدائم و نضجها السريع ، فأصبحت كما يرى "سعيد يقطين" :" **بمثابة ' النوع الحاجب ' لما عداها من الأجناس و الأنواع . فاستأثرت باهتمام القراء و النقاد و الناشرين على السواء**"[1] فنافست الإبداع الشعري (الجنس القديم) على مكانته التي كان يحتلها لقرون طوال، وزحزحته منها لصالحها فعدت وهو أمر لا اختلاف فيه بين اثنين ديوان العرب في العصر الحديث .

ولم يقتصر تأثيرها على القارئ العربي ، بل عرفت طريقها إلى القارئ الأجنبي من خلال ترجمة تجارب روائية متميزة ، إلى أغلب لغات العالم، كما تحولت نماذج روائية أخرى إلى أفلام سينمائية ، واتجهت أخرى إلى التمثيل التلفزيوني .

فكان لتبوء الرواية الدرجة المرموقة سببا في تسليط الأضواء عليها و لفت الانتباه إليها ، كما سلف الذكر ، وعليه أخذ النقاد والباحثون بدراستها و محاولة مقاربتها ، مستندين في ذلك على مناهج نقدية لإضاءتها و سبر أغوارها موظفين آليات منهجية و أدوات اجرائية ، فاختلفت و تعددت زوايا و موضوعات دراستها، و كان من الموضوعات التي لقيت اهتمام النقاد ، موضوع مسار تطورها و حركة تطورها التاريخية من ناحية الموضوعات ، ومن ناحية الأسلوب .

---

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود ، ص47 .

فإذا كانت قضية نشأة الرواية العربية ، قد شغلت النقد الروائي العربي ، وعلى إثرها انقسم الدارسون إلى قسمين كبيرين ، فهي القضية ذاتها حظيت باهتمام بالغ و خاص من طرف النقاد كل في قطره العربي ، محاولين البحث و التنقيب عن أولى النصوص الروائية التي يعدونها بداية تشكل الرواية على الصعيد القطري و متبعين مسار تطورها التاريخي.

فظهرت العديد من الأبحاث و الدراسات ، و تنوعت في هذا المجال و النقاد هم في ذلك يتكئون على النقد التاريخي ، متبعين سيرورة نشوئها و أهم المراحل التاريخية التي مرت بها الرواية . ولهذا يعد الأنسب لهذه المهمة كون :" **الرغبة في رصد أكبر عدد من البيانات عن العصور القديمة ، و الترجمة للكتاب السابقين ، جعلت الناقد يتبنى النزعة التاريخية من أجل التعامل مع النصوص كتعامل المؤرخ مع الحوادث التاريخية و كان ذلك ، بتحديد درجة نسبتها إلى أصحابها و توثيقها مع دراسة المصادر الأدبية و علاقة التأثير بين أدباء مختلفين**"[1].

محاولا الناقد التاريخي أن :

- يشرح الظاهرة الأدبية بالعودة إلى التاريخ .
- تناول الظاهرة الأدبية كأنها تصوير للبيئة ، فيبحث عن مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منها ومدى ما وهبته ، ثم إدراك مدى استجابة الوسط لكل لون و لكل نتاج.
- يعالج الظاهرة الأدبية على أنّها نتاج محدد في الزمان و المكان .
- يوثق الناقد التاريخي الظاهرة الأدبية معتمدا على أسس راسخة و متينة و يحرص على تفادي الأحكام الجازمة و الاستقرار الناقص[2].

كما أنّه لكي يأتي للناقد التاريخي أن ينهض بمهمته على أكمل وجه ، لا بد له من الاعتماد على كل من الاتجاه الاجتماعي و الاتجاه الفني في النقد الأدبي في دراسة

[1] حميدات مسكجوب : اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر ، د ط ، داو هومه، د ت ، ص18 .

[2] المرجع نفسه ، ص18 .

للظاهرة الأدبية :"**فالتذوق و الحكم و دراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من المراحل كما لا بد أيضا من قسط من الاتجاه الاجتماعي حتى تسهل دراسة مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط و مدى تأثيره فيه**"[1]

و بهذا فقد أخذ النقاد العرب يتعاملون مع الفن الروائي ، بالرصد و التصنيف و التقويم ليبنوا خطوط تطوره و تأصيل نشأته كل في وطنه .

ومن بين هؤلاء النقاد الذين تمثلوا هذا الاتجاه ، نجد مثلا في قطر الجزائر العديد من الأبحاث حول أصول الرواية الجزائرية ، و لنأخذ على سبيل المثال المكتوبة باللغة العربية ، نجد ما قام به كل من "عبد الله ركيبي" في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) و"عمر بن قينة" ، في كتابه (الأدب الجزائري الحديث تأريخا.. وأنواعا ..وقضايا..وأعلاما)

أولا : الأنموذج الأول كتاب تطور النثر الجزائري ل" عبد الله الركيبي"

بدأ الناقد الجزائري "عبد الله ركيبي" في دراسة فن الرواية الجزائرية بالاعتماد على منهج النقد التحليلي و بالتاريخ حسب تصريحه بذلك ، و قام :" **بعرض للأشكال النثرية التقليد ، و هي الخطب و الرسائل و أدب الرحلات و المقامات و المناظرات و القصة الشعبية ، و للأشكال النثرية الجديدة ، وهي المقال الأدبي و القصة القصيرة و الرواية العربية و المسرحية و النقد الأدبي و يحفل هذا الكتاب بتعليلات الناقد ركيبي لعوامل نشأة هذه الفنون و تطورها من و وثائقها و مخطوطاتها و متونها** "[2].

وعن فن الرواية الذي هو موضوع الحديث هنا ، رأى الناقد "ركيبي "أن ظهورها جاء متأخرا مقارنة بالأجناس الأدبية الحديثة الأخرى مثل النقد الأدبي و القصة و المسرحية ، بل هذه الأشكال النثرية الجديدة ، تعد حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 19 .

[2] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، ص36 .

و يرى أيضاً أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، كانت الأسبق ظهورا عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية ، و ذلك حسبه يعود إلى ظروف و أسباب يحددها بأنها ساهمت في شهرة كل من يكتب باللغة الأجنبية وهي حسبه : تلك الدراسات التي قام بها الدارسين العرب حول الأدب الجزائري الحديث مسلطين الضوء على كل من يكتب بلغة فرنسية و متناسين من يكتب باللغة العربية .

واعتبار بعض الدارسين أن الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا فوق التراب الجزائري من الكتاب الجزائريين [1] . واحتفاء الاستعمار الفرنسي بكل من يكتب باللغة الفرنسية لكي يؤكد :" **أن الاستعمار لم يكن كله شرا وأن ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمه . قد أثمر النماذج الأدبية الجيدة شعرا و نثرا و احتفلوا بكتاب و قدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين ، و لكن للدعاية و تشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون بلغة فرنسية** "[2]. و هي في نظره أسباب كان لها الفضل في انتشار الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية .

و من ثم يتجه الناقد "ركيبي" للحديث عن الرواية الجزائرية العربية ، ففي نظره و نظر العديد من النقاد ، أنها من مواليد السبعينات . مبينا البذور الأولى لها . مع تحديده لسماتها الفنية ، و هنا يتضح اعتماده على المنهج التاريخي و المنهج الفني في النقد الأدبي ، و قد تمثلت هذه الإرهاصات الأولى في :" **قصة مطولة بعض الشيء كتبها " أحمد رضا حوحو " وسماها ' غادة أم القرى 'و تعالج القصة و ضع المرأة و لكن في البيئة الحجازية ، ثم هناك قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي " و أطلق عليها عنوان 'الطالب المنكوب 'وهي [مطولة] أيضا ، و رومانسية في أسلوبها و موضوعها [فهي] تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينات أحب فتاة تونسية و**

[1] عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، د ط ، دار الكتاب العربي ، د ت ، ص ص 235 . 236 .

[2] عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، ص236 .

سيطر عليه حبها حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب ، و مضمونها ساذج مثل طريقة التعبير فيها"[1]

غير أنّ الناقد "ركيبي" لم يحدد بالضبط الفترة التاريخية التي ظهرت فيها كل القصة ، و هو يقول قصة بمعنى أنّه حصل تطور نمو لها إلى أن وصلت إلى جنس الرواية .

محددا بعد ذلك الظروف التي وقفت وراء تأخر ظهور الرواية الجزائرية ويحددها بأنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر و أناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره و عناية الأدباء به . و هو يرى أنّ الأدباء توجهوا إلى القصة القصيرة كون أسلوبها يلائم التعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية ،في حين أنّ الرواية تعالج قطاعا من المجتمع و شخصيات مختلفة و تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة [2]

ثم يوضح الناقد "ركيبي" أنّ النشأة الحقيقية للرواية الجزائرية ، كانت في السبعينيات . كما سبق القول . تمثلت في رواية (ريح الجنوب) لصاحبها "عبد الحميد بن هدوقة" وهناك من يرى أنّها صدرت عام 1970م.

ثانيا: الأنموذج الثاني" في الأدب الجزائري الحديث تأريخا.. وأنواعا..وقضايا.. وأعلاما" ل عمر بن قينة

سار الناقد الجزائري "عمر بن قينة" على مسار "عبد الله ركيبي "، محاولا تحديد الفترة التاريخية و الإطار الزمني الذي ظهرت فيه الرواية الجزائرية العربية ، فأصدر كتابه (في الأدب الجزائري الحديث تأريخا..و..أنواعا..وقضايا..وأعلاما) ، فمن خلال عنوان الكتاب يلحظ الدارس منا الروح و الحس التاريخي لمتن الكتاب فقد حاول الباحث "بن قينة" الإفادة من النقد التاريخي. مخصصا ، الفصل الأول و الذي بعنوان : (تأسيس

[1] المرجع نفسه ، ص 236 .

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري ، ص 236 .

الرواية الجزائرية بين الواقعية و الإيديولوجية و الفن) ، فبدأ دراسته لفن الرواية من حيث النشأة و التطور باستقصاء الخلفية التاريخية ، و النظر في أهم جذورها . مؤكدا على قضية هامة و هي أنّ الأدب الجزائري مرتبط بالأدب العربي و هو جزء منه . و أكد أنّها ، ظهرت بعد محاولات أولى لها ، و لم تكن في ذلك بمعزل عن التأثر بالرواية الأوروبية ، والتأثر بالقصص القرآنية ، و بالسير النبوية ، و التأثر ثانيا بالبذور القصصية الأولى، كمقامات الحريري ، و الهمذاني ، و ما جاء في التوابع و الزوابع "لابن شهيد أحمد ابن أبي مروان "، و رسالة الغفران ل"أبي العلاء المعري"[1]

لاحظ الناقد "ابن قينة" أنّ الرواية الجزائرية العربية مرت بمراحل تاريخية عدة و عرفت بذورا بذرت منذ القدم . فقد :" **عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا ، طولا و شخصيات** "[2]. و قد ذهب "صالح هويدي "، لتلخيص صورة للنقد التاريخي و التي حددها "فرديناند برونتيير" ، بحيث يرى أنه درس :" **تطور فن من الفنون الأدبية كتطور الدراما ، و تطور فن القصة و تطور فن الخطابة مستقصيا أصول كل فن منها و كيفية تطوره واستوائه إلى فن ناضج** "[3] و قد فعل مثله "ابن قينة "، حينما تابع تطور فن الرواية ، إذ انطلق من البحث عن أسسه و بداياته الأولى بحيث تمثلت تلك البدايات بمحاولات قصصية جاءت على شكل حكايات و منها ما ذكره الناقد" ابن قينة" (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) للسيد " محمد بن إبراهيم " مبينا سمات هذه القصة بقوله أنّها كانت :" **تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها و لغتها ، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية) فيها ، فهي كما يدلي في مستوى بين القصة الشعبية و الرواية**

---

[1] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري تأريخا ..و أنواعا ..وقضايا.. وأعلاما ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دت ، ص195 .

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما ، ص196 .

[3] صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، ط1 ، منشورات السابع من أبريل ، ليبيا ، 1426هـ ، ص72

الفنية لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة [1550م]مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله "[1] وهو في ذلك يتتبع التسلسل الزمني ، في ظهور تلك المحاولات الأولى ، ليأتي بعد محاولة "محمد بن إبراهيم" و التي عدها الناقد من البواكير الأولى للرواية العربية الحديثة ، ما جاء على شكل رحلات ذات طابع قصصي ، منها (ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس) سنوات [1852. 1878.1902] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ، وجدية في الفكرة و الحدث و الشخصيات و الصياغة ، فكان أول جهد معتبر فيها (غادة أم القرى) ل"أحمد رضا حوحو" ، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر و الحرمان ذي الوجوه المختلفة ، فبدا للكاتب أنّ المرأة الجزائرية لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية ، لذا أهداها روايته[2] ، واعتبر محاولة الكاتب "عبد المجيد الشافعي" (الطالب المنكوب) ، و التي تصور حياة طالب جزائري في تونس ، أحب فتاة تونسية ، وكان من شدة حبه لها يغمى عليه . اعتبرها المحاولة الثانية في طريق تشكل الرواية الجزائرية باللغة العربية بسمات فنية .

في مرحلة ثالثة كانت محاولة "نورالدين بوجدرة "(الحريق) ، والرابعة (صوت الغرام) ل"محمد منيع"، ثم (رمانة) ل"طاهر وطار" ، مقارناً بين كل من(غادة أم القرى) و(رمانة)، تميزهما بمستوى فني سليم في تلك الفترة الصعبة من نشوء الرواية الجزائرية الحديثة .[3] فكانت لغة (رمانة) لغة سريعة و مضغوطة ، في حين كان لغة (غادة أم القرى) لغة هادئة في وصف الشخصيات و محيطها[4].

واعتبر الناقد ما كتبه الأديب " عبد الحميد بن هدوقة " (ريح الجنوب) البداية الحقيقية و الجادة للرواية الجزائرية باللغة العربية ، حيث ظهرت في فترة السبعينات ، ويرى "بن قينة "أنّ ما كتبه "ابن هدوقة "، كان ثمرة انعكاس للظروف التي كانت تعيشها

---

[1] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري تأريخا ..و أنواعا ..وقضايا.. وأعلاما ، ص197 .

[2] عمر بن قينة: الأدب الجزائري ، ص197 .

[3] المرجع نفسه ، ص ص 197. 198 .

[4] المرجع نفسه ، ص 198 .

الجزائر ،فكان موضوع (مضمون) (ريح الجنوب) في حقيقة الأمر صورة للواقع الجزائري ، بحكم أن" :**الأدب انعكاس للوضع الاجتماعي**"[1] وكان :" **الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ، فأنجزها قي (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ، ورفع الضين عن الفلاح و دفع كل أشكال الاستغلال للإنسان** "[2].

وعليه بعد تتبع ما كتب الناقد "ابن قينة" حول نشوء الرواية الجزائرية باللغة العربية ، يمكن القول أنّه استند إلى المنهج التاريخي في النقد الأدبي ، و هو أمر لا مفر منه ، بحيث لا يمكن الحديث عن ظهور ظاهرة أدبية ما و تتبع سيرورة تطورها دون ما الرجوع إلى التاريخ و أهم المحطات الزمنية المختلفة ، و هذا الذي حاول "ابن قينة" القيام به ، فنقب عن الجذور الأولى للرواية الجزائرية سواء فيما يتعلق بالأدب العربي عموما و بحكم أنّ الأدب الجزائري جزء منه ، أو بالرجوع إلى ما كتبه أدباء جزائريون .

دون إغفال لتأثير الآداب الأوروبية نتيجة ما كانت تعانيه الجزائر من ويلات الاستعمار مع توضيحه للسمات الفنية لتلك الأعمال الأدبية التي مثلت البدايات الأولى للرواية الجزائرية ، والظروف الاجتماعية التي أسهمت في ظهورها .

و كخلاصة لما سبق ذكره في هذا الفصل، يمكن القول أنّ الرواية العربية كجنس أدبي يحظى بالمكانة الراقية بين باقي الأجناس الأدبية، كان لتربعها على عرش الإبداع الأدبي،نظراً لتطورها السريع والدائم حيرت النقاد لوضع مفهوم شاف كاف لها أوقعتهم كذلك في صعوبة لا خروج منها . ولم يقتصر الأمر على ذلك فقط ، بل تعداها إلى إشكالية البحث عن أصول لها ،و لذلك انقسم النقاد العرب إلى فريقين متعارضين، الأول تراثي التوجه يرى أن للرواية العربية جذور تعود إلى الأدب العربي القديم ،أما الفريق الآخر هو ذا توجه حداثي يؤكد أن الرواية العربية غربية الأصل .

---

[1] حميدات مسكجوب : اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر،ص23 .

[2] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري تأريخا ..و أنواعا ..وقضايا.. وأعلاما ،ص 198.

ونظراً للأهمية التي اكتسبتها الرواية ،اهتم النقاد بها وحاولوا دراسة مسار تطورها التاريخي ،فتعددت الأبحاث وتنوعت في الأقطار العربية واستند النقاد في ذلك على المنهج التاريخي في النقد .كان من بينها ما قام به كل من الناقدين الجزائريين "عبد الله ركيبي" و "عمر بن قينة" ، اعتمدا على النقد التاريخي لرصد مسار نشأة وتطور الرواية الجزائرية .مع تحديد خصائصها الفنية على سبيل المثال.

الفصل الثاني :

التفكير النقدي عند حميد لحمداني في كتاب (النقد التاريخي في الأدب) أنموذجا

I. : خصائص النقد التاريخي

أولا : الشمولية

ثانيا : الوثوقية

ثالثا : وحدانية معنى النص الأدبي

II. رؤية لحمداني النقدية لمؤلفات النقد التاريخي للرواية العربية

أولا : واقع النقد التاريخي للرواية العربية

ثانيا : مؤلفات نقد الرواية العربية في ضوء المنهج التاريخي في النقد

ثالثا : كتاب (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870م ، 1939م) ل "طه بدر في الميزان النقدي ل " لحمداني "

بعد الحديث الذي سبق ذكره في الجزء السابق من بحثي ، والذي و قفت فيه على ماهية النقد التاريخي عند الغرب مرورا بأهم المراحل التاريخية التي مر بها و أهم الأعلام الذين مثلوا الأساس الذي قام بفضله النقد التاريخي و صولا إلى أهم الخطوات التي يتعين على الناقد التاريخي التقيد بها في دراسته ، مع الحديث عن تلك الدراسات التاريخية الجديدة ، التي ظهرت كبديل للنقد التاريخي ، وهو ما قام به (يارس) في نظريته المسماة "نظرية التلقي" .

ثم انتقلت للحديث عن أهم الدراسات التي تناولت الفن الروائي في ضوء المنهج التاريخي في النقد ، دونما الإغفال عن وضح تعريف لفن الرواية ، مع البحث عن أصلها.

و نظرا للأهمية التي اكتسبها النقد التاريخي في الدراسات الأدبية باعتباره أحد الطرق والأساليب التي يتناول في ضوئها الناقد الأعمال الأدبية بما فيها الرواية لذلك تعددت الدراسات و تنوعت المؤلفات التي تناولت النقد التاريخي بالدراسة و الفحص والتحليل والتقويم و النقد . انطلاقا من ذلك ارتأيت أن أحاول في هذا الجزء من الدراسة تسليط الضوء على أحد تلك المؤلفات ، وعليه فقد وقع الاختيار على كتاب نقدي متميز ، لصاحبه الناقد المغربي الكبير "حميد لحمداني "و هو بعنوان (النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة) حيث يعتبر لحمداني كتابه هذا ليس تراجع إلى الوراء في التأليف النقدي بقدر ما هو دعوة الى التميز بين الدعوة إلى استمرار التصورات القديمة و بين إعادة النظر في واقع النقد التاريخي العربي و الغربي على السواء . لذلك يصرح لحمداني بأنّه: " يريد إعادة النظر في ممارسة التحليل التاريخي لأعمال الأدبية و ذلك في ضوء تطور المعرفة المنهجية الحديثة "[1] هذه المدونة تندرج ضمن مجال نقد النقد كما يصرح هو بذلك.

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة ، د ط ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م ، ص3 .

و انطلاقا منها سأحاول إثارة بعض القضايا الجوهرية التي تحدث عنها "لحمداني" في كتابه لذلك سأقف عند أهم الخصائص التي اتسم بها النقد التاريخي .

لأنتقل للحديث بعدها عن واقع النقد التاريخي للرواية العربية و أهم تطبيقاته عليها وهي النقاط التي أفاض" لحمداني" في حديثه عنها .

الفصل الثاني : التفكير النقدي ل :حميد لحمداني من خلال كتابه " النقد التاريخي في الأدب "

I. : خصائص النقد التاريخي

في محاولة النقد التاريخي في دراسة الظاهرة الأدبية و تفسيرها ،اتسم ببعض الخصائص و المميزات ، وهي سمات كان يعتقد أنّها كانت تصب في صالحه ،و لكن في حقيقة الأمر إنما هي نقاط ضعف و على هذا الأساس حاول " لحمداني " تبيانها .

أولا: الشمولية :

يعد النقد التاريخي سواء في العالم الغربي أو العربي حسبما يعتقد الناقد "حميد لحمداني"، أنّه يتسم بخاصية جوهرية مميزة له فهو نقد عام تأخذه النظرة الشمولية ، بحيث كان الناقد التاريخي يزعم بأنّه قادر على بلوغ المعرفة الشاملة للنصوص الأدبية أي أنه بمقدوره التوصل إلى تفسير النصوص تفسيرا كليا .[1]

وعليه ف"لحمداني" يؤكد أن بلوغ معرفة شاملة أمر لا يتأتى إلا لناقد موسوعي . و هو ما جعل لانسون يؤكد على ذلك قائلا:" **أنّ دراسة الأدب لا يمكنها أن تستغني عن الاطلاع الواسع المدعوم بتوثيق المعلومات الدقيقة حول الأثر و صاحبه معتبرا أنّ جملة المعارف المصاحبة للنص الأدبي هي التي تعين على توجيه الحكم النقدي حوله** "[2]

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 3 .

[2] عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، د ط ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د ت ، ص 95 .

وهنا يمكن طرح سؤال ، كيف يمكن للناقد التاريخي أن يقوم بكل ذلك ؟ إلا إذا بلغ من العمر مئات السنين ، إن لم أقل ألاف السنين كيف يمكن له أن يتعامل مع موضوع دراسة في حال ندرة و قلة المعلومات والوثائق ؟

و كإجابة على هذا السؤال حاول " لحمداني" الاستدلال برأي عميد المدرسة التاريخية الفرنسية " غوستاف لانسون" :"**و الذي كان يحس بأنّ عمر الناقد الواحد لا يستطيع أن ينجز المشروع الكبير للناقد التاريخي ، ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار كثيرة أن تقوم به** "[1] . فمن خلال اعتماد "لحمداني" على رأي "لانسون "يتضح أنّه يوافقه في الرأي ذاته و يؤيده في ذلك .

فخاصية الشمولية إذن تعد سمة صعبة التحقيق ، و من خلالها فالنقد التاريخي في نظر " لحمداني " اكتسى سمة التكلف بادعائه المبالغ بقدرته على معرفة النصوص الأدبية معرفة كاملة .

مضيفا أنّ خاصية الشمولية ، التي تميز بها النقد التاريخي ، تعود لطموح دائم لمعرفة الجزئي الذي هو النص الأدبي في إطار الكلي و هو مجموع العالم ، و هو ذات الأمر الذي آثار تعجب وحيرة الناقد "حبيب مونسي"، حينما لاحظ ضخامة مطلب "لانسون" الشمولي ، والذي يتطلب لدراسة الأدب أن نميز حقبه ؛ أي وضع جدول لكل حقبة أو لكل لون أدبي في فترة معينة ...، و ربط الوقائع الأدبية بحقائق التاريخ . و جمع مواده و تحقيقها و نشرها ...الخ. و هو أمر فيه الكثير من الصرامة و الصعوبة لتحقيقه [2].

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 3 .

[2] حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ، د ط ، دار الغرب ، د ت ، ص ص 97. 100 .

ثانيا: الوثوقية

إن النقد التاريخي كما يؤكد" لحمداني "لم يشك للحظة واحدة بأنه غير قادر للوصول إلى فهم كلي للنص الأدبي ، وذلك انطلاقا من وثيقة ممارسته النقدية فهو إذن لا يتوانى أبدا، عن نفي صفة امتلاك معرفة صحيحة للنص الأدبي عن نفسه .مضيفا أن عمله النقدي لبلوغ الحقيقة أمر لا غبار عليه [1].

إلا أنّ تأكيد الناقد التاريخي على صحة ما يصل إليه أمر يبعث على الشك و التساؤل، فمادام يصر على نظرته الخاصة و التي يدعي أنّها حائزة ، على شرف الحقيقة ، هي نظرة في حقيقة الأمر ، لا تكون دائما بريئة من الشوائب و المواقف الأيديولوجية [2].

كما أنّ الناقد التاريخي مهما حاول التنصل من شخصيته في بحثه ، هو أمر لا يمكن حصوله ، فكيف يمكن أن يدعي قدرته على امتلاك المعرفة ؟ وهو في ذات الوقت مستسلم لذاته و مواقفه التي يمكن أن تؤدي إلى تشويه تلك المعرفة أو طمسها ، و هو ما أكد عليه "حبيب مونسي " قائلا :" **لقد كانت الدراسات النقدية التاريخية المنفلتة من الذاتية في ظل التصور الوضعي ، تسجل في كل وصف وتفسير و حكم ، ألوانها صارخة من الذاتية [المتعلقة]بالثقافة الواسعة و الادعاء المعرفي.**"[3]

ينتقد " لحمداني "عدم تأكد الناقد التاريخي ، من مصداقية عمله النقدي ، و رؤيته الخاصة ، فهو كما سلف الذكر ، لا يمكنه التملص من ذاتيته ، لمحاولة إكساب عمله النقدي الموضوعية ، ولا يسعى للتحقق من صحة نتائجه و لا يراجعها على الإطلاق[4].غير أن "حبيب مونسي "يخالف "لحمداني "في هذه النقطة ، حينما أكد أن "لانسون " :" **لا يسلم بمطلقية نتائجه، بل هي دوما . كالتاريخ . في حاجة إلى مراجعة ،**

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 3 .

[2] تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب : تنسيق ، سعيد يقطين ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية ، سلسلة ندوات ومناظرات ، ص 39 .

[3] حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ، ص 101 .

[4] حميد لحمداني: النقد التاريخي في الأدب ، ص ص3 .4 .

و تقصي نتائجها بالنقد كلما تكشف للدارس معطيات أخرى قد تغير من وجه الناتج الأول"[1]

يرى "لحمداني" أن الناقد التاريخي ، يعلل عدم قدرته على بلوغ الحقيقة ، لأمر طارئ يتعرض له ، إلا أنه يمكن التغلب عليه في محاولة أخرى أو على يد ناقد آخر يستفيد من أخطاء سابقيه و يحاول تجاوزها للوصول إلى الحقيقة ، قائلا في هذا الصدد :" **نظرا لتلك الوثوقية التامة التي ينظر بها مؤرخ الأدب إلى النصوص الأدبية و إلى أصحابها ، فإنّه لم يشك لحظة في أنّه يتعامل مع الحقيقة ذاتها ، الحقيقة الكامنة هناك في الأدب و في نفسية صاحبه و في تضاعيف عصره و لذلك كان معتدا إلى حد كبير بوجهة نظره وبآرائه إلى حد أنه يعتبرها عين الحقيقة في التحليل و النتائج "[2]** ف "لحمداني"في نظره أُن الناقد التاريخي ما هو إلا مؤرخ للأدب ، كونه لا يهتم إلا بحياة الأديب وعصره والظروف المؤثرة في الأدب، أكثر من الاهتمام بالأدب في حد ذاته . وهو ما أدى إلى انعدام قناة الحوار بين القارئ والناقد التاريخي وتعصب هذا الأخير لآرائه الخاصة والتي يمكن أن تكون بعيدة عن عين الصواب، واعتبار كل من يخالفه يتجه حتما إلى دائرة الخطأ وهو الانتقاد الذي وجهه"رومان جاكبسون"الى النقاد التاريخيين قائلا :" **و هكذا يلجأ مؤرخو الأدب إلى استغلال كل شيء من سيرة الأديب و معطيات النفس و مقومات السياسة ورصيد الفلسفة ،و بدل أن يؤسس النقد علما للأدب انتهى إلى تجميع أكداس من البحوث الحرفية "[3]**

3 . وحدانية معنى النص الأدبي :

تمثل هذه الخاصية التي أُكْسِبَتْ للنقد التاريخي، من خلال الاعتقاد المطلق لأصحاب النقد التاريخي ، من أنّ النصوص الأدبية تحتوي مضمون ثابت و وحيد ، و

[1] حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ، ص 98 .

[2] تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب : تنسيق ، سعيد سقطين ، ص39 .

[3] عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، ص 103 .

أنّ الناقد التاريخي بما وهب من ملكات خاصة ، هو قادر على بلوغ ذلك المعنى الوحيد وإن لم يصل إليه فلا يعني ذلك أنّه غير موجود ، ولكن الخلل يعود إلى أنّ أدواته أخطأت الطريق [1] و هو رأي يعده "لحمداني "حاولا لكثير من الأخطاء ، فكيف يمكن القول بهذا الرأي ؟ و الدارس يلحظ ذلك التناقض الشديد لدى الناقد التاريخي ، فتارة يؤكد جازما أن نقده شمولي عام ، بإمكانه الوصول إلى المعرفة الكاملة انطلاقا من العالم الخارجي عن النص الأدبي ، وتارة يذهب الى أن أدواته تعجز وتخونه في بعض الأحيان عن معرفة حقيقة الأعمال الأدبية .و عليه فإنها أدوات غير كافية لأن يؤدي الناقد التاريخي عمله النقدي و لا بد له من أدوات أخرى أكثر دقة وفائدة و:"**حتى وإن سعى إلى تمييز أدواته الإجرائية عن أدوات المؤرخ** "[2]

و يرجع لحمداني عدم قدرة الأدوات التي يعمل بها الناقد التاريخي الى صعوبة مهمته فهو معرض للوقوع في الخطأ ، بحيث يتحتم عليه الانتقال بين النص الأدبي و المحيط الخارجي . وهو أمر يحدث الارتباك الشديد له ، فكيف يمكنه تخطي هذا الأمر؟

وهو الذي يلح ويصر(الناقد التاريخي) على ضرورة الاعتماد على ما يحيط بالنص الأدبي، وهذا في نظر " لحمداني" يؤدي إلى التشكيك في مصداقيته ، وقدرته على بلوغ المعرفة والحقيقة الثابتة للنص الأدبي[3] .

يحاول " لحمداني" في هذا الصدد تفنيد تلك الفكرة و التي تزعم أنّ للنصوص الأدبية محتوى ثابتا ، و ذات الناقد قادرة على حصره و ضبطه بصورة نهائية . قائلا في هذا الصدد:" **أنّ نوعية تعامل الناقد مع النص هي نفسها معرضة للارتباك ، بسب هذه العلاقة التفاعلية التي يعرضها النص ، ذلك أنّ طبيعة هذا التفاعل معد ، بمعنى أنّه**

---

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص4 .

[2] حبيب مونسي : فلسفة القراءة إشكالية المعنى ، ص 99 .

[3] حميد لحمداني : النقد التاريخ في الأدب ، ص 4 .

ينقل خاصية التفاعل نفسها لكل قارئ أو ناقد أراد أن يحصر مدلوله "[1] بمعنى أنّ الناقد حينما يباشر تناول النص الأدبي، فهو حتما لا يمكنه أن يُبْعِدَ تأثير النص عليه، إذا ما أراد الوصول إلى مدلوله مضيفا :" **إذ يدخله هو نفسه في خضم ذلك التصادم للقيم ليصبح طرف من أطرافه إذن فهو حين يحدد مدلولا ما للعمل الأدبي إنّما ينحاز في نهاية الأمر إلى أحد عناصر التفاعل التي يعرضها النص أو أنّه يخلق وهمه الخاص انطلاقا من الاندماج الذي يحصل له مع النص ، وهذا الاندماج لا يحصل إلا بفعل ثقافته ، فهي تحدد له موقعا خاصا ضمن عالم التفاعلات التي يولدها النص ذاته** "[2] انطلاقا من قول " لحمداني" يتضح أنّه يؤكد أن النص الأدبي هو الذي يفرض المدلول على الناقد التاريخي وهذا الأخير ما هو إلا متفاعل مع النص ، بحيث أنّه نتيجة للتصادم بينهما، وإضافة إلى أنّ نوع الثقافة و المهارات التي يمتلكها الناقد ، يمكن له تحديد موقع ضمن عالم التفاعلات التي يحدثها النص الأدبي

إذن فالناقد التاريخي ، حسب " لحمداني " لا يقوم سوى بضبط و حصر المدلول الذي يفرضه النص الأدبي ، وهو مدلول من بين عدة مدلولات يحتويها النص الأدبي فهو إذن يقف عند واحد من المدلولات على أكثر تقدير ، زاعما بأنّه يصل إلى المعنى الوحيد و الثابت للنص الأدبي .

وعلى هذا الأساس يتوجب على الناقد التاريخي ، إعادة النظر في وجهة نظره هذه مليا . كون تأكيده على ثبات معنى النص الأدبي ، أمر فيه كثير من المبالغة ، وإن كان ذلك صحيحا ، فإنّه لا يمكنه الإطاحة بكل الخلفيات و الظروف الخارجية مع معرفة أدق التفاصيل حول سيرة الأديب ، فإنّ حصل له ذلك و وصل إلى مبتغاه ، فإنّه هنا أي الناقد التاريخي لا يختلف في شيء عن المؤرخ التاريخي ، فكل منهما يحاول تتبع سيرة

[1] حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب، ص 7 .

[2] المصدر نفسه ، ص 7 .

فرد ما داخل مجتمعه ، فهو يتناسى أنّ :" **المنهج التاريخي في النقد ، شأن أي منهج حساس إذا فقد فيه توازنه زلت به قدمه و اختل ميزانه ، وصار مؤرخا أو جماعة . وحكمه العصر بمقياس وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ و لم يصر التاريخ مادة للنقد**"[1] وهو الانتقاد الذي سجله "رومان جاكبسون "على مؤرخي الأدب :" **مشبها إياهم بالشرطي الذي يريد القبض على متهم فيدخل بيته و يحجز كل ما يصادفه فيه ثم يخرج إلى الشارع فيوقف كل الذين يتعرضون على دربه** "[2]

ومنه فلا بد للناقد التاريخي أن يحدد أولا وقبل كل شيء علاقته بالتاريخ ، و هل هو يمتلك المؤهلات اللازمة لأنّ يكون ناقدا و يكون جوهر عمله النص الأدبي؟ و ليس التاريخ كما يفعل الكثيرون ، ويتوجب عليه الاستعانة بالعصور التاريخية لفهم الأدب لا أكثر و لا أقل ، كما يؤدي إغراق المادة الأدبية بكم هائل من المعلومات المتعلقة بالعصور و حياة المبدع الى تهميش الظاهرة الأدبية وعليه فكيف يمكن القول بأنهم قادرين للوصول إلى المعنى الثابت للنص الأدبي؟ و هم يوجهون جهدهم و كامل طاقتهم إلى ما هو خارج النص الأدبي و منه أصبح نقد النصوص الأدبية في نظر الناقد "عبد السلام المسدي" تأريخا لها قائلا :" **هكذا غدا نقد النص تأريخا له و لصاحبه و لغرضه و لجنسه ثم لغته**" [3] . فالنص عند الناقد التاريخي يقع في مرتبة أخيرة من اهتمامه .

يستند" لحمداني" لتنقيد أنّ للنص الأدبي معنى ثابت ووحيد ، إلى ما ذهبت إليه نظرية التلقي والتي تمثل الدراسة التاريخية الجديدة ، مؤكدة أنّ ما يذهب إليه الناقد التاريخي هو تصور يبتعد عن البحث المعرفي كون :" **الطابع الأساسي لمعرفة الناقد وثبات الحقيقة الأدبية في كل نص ، هو تصور " إطلاقي" لا يقترب من البحث**

[1] علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، 1979م ، ص394.

[2] عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص 88 .

المعرفي بقدر ما يبتعد، عنه على خلاف القول بأن الحقيقة الأدبية [كمضمون وقيمة] يشترك في صنعها القراء المتعاقبون في سياق جريان الحركة التاريخية وأن كل تأويل أو حكم أدبي انما هو نسبية لبلوغ الحقيقة ، مرهونة بظروف المكان والزمان والشروط الثقافية للقراءة والنقاد "[1] فمن خلال اعتماد "لحمداني "على آراء (ياوس) ، الذي حاول وضع تاريخي أدبي جديد قائم على ردود أفعال القراء المتعاقبة عبر الزمن حول الأعمال الأدبية و مدى تجاوب القراء تجاهها.

ويرى " لحمداني" أنّ مهمة المؤرخ الأدبي لم تعد في أن:" **ينطق من ذاته لدراسة الأعمال الأدبية في ارتباطه بالتاريخ و لكن أن يتتبع كملاحظ حذق نتائج التفاعل بين هذه الأعمال والقراء المتعاقبين في التاريخ، وبإمكانه بعد ذلك أن يقدم قراءته الخاصة باعتبارها قراءة واحدة من تلك القراءات المتعاقبة لا غير"**[2]

فالناقد في نظرية التلقي لا يعتمد على ذاته للوصول إلى حكم نقدي حيث تم إدخال طرف من أطراف العملية الإبداعية الذي ظل يعرف تهميشا في الدراسات النقدية السابقة ألا و هو القارئ (المتلقي) فبدونه لا يمكن الوصول إلى معنى النصوص الأدبية حسبها، فتاريخ الأدب الذي جاءت به نظرية التلقي ، هو ما يمثل تاريخ تلقي الأعمال الأدبية من طرف جمهور القراء المتعاقبين ،يقول "صلاح فضل" في هذا الصدد أن :" **تاريخ التلقي هو الذي يمثل تاريخ الأدب و يعتمد على المراجعة المستقصية للشواهد التاريخية لمختلف القراء وذلك بهدف بناء منظومة مركبة من العصور والأجيال المتتالية لتوضيح كيفية تشكل المراحل وتحول الأذواق إلى جانب توظيف المعطيات المنهجية المعاصرة من استبيانات بحوث تجريبية عن عمليات التلقي الأدبي لوضع الخرائط الكلية للآداب الحديثة "**[3] فمفهوم تاريخ الأدب عند نظرية التلقي ، يختلف عما

[1] حميد لحمداني ، النقد التاريخي في الأدب ، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص ص 7. 8 .

[3] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دط ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، د ت ، ص147 .

كان متداولا في النقد التاريخي سابقا ، فهو في نظر "لانسون" :" **ليس تاريخا و أدبا، وليس هو كذلك تأريخا للأدب على معنى الإسقاط الخارجي ، وإنّما هو نقد الأدب من خلال تاريخ انجازه ، أو قل هو نقده باقتفاء تعاقبه الزمني و استقراء توالي مكوناته بما يكشف عن روابط الأجزاء فيه فيتسنى تفسير نشأة ظواهره الكلية تفسيرا متناسقا** "[1]

ومنه فقد حدد " لحمداني" أهم المفاهيم النقدية التي جاء بها (ياوس) التي حاول من خلالها هذا الأخير بناء تاريخ أدبي جديد ، و الذي دعا ناقدنا إلى ضرورة إدخالها على النقد التاريخي العربي ، و من بينها : مفهوم أفق الانتظار؛ و يمثل أحد أهم المفاهيم النقدية في نظرية التلقي التي جاء بها (ياوس) وهي نظرية تندرج ضمن جمالية التلقي ، فمن خلال هذا المفهوم يؤكد" لحمداني" أنّه يُمكن من فهم الكيفية التي تم تلقي بها النصوص الأدبية من طرف جمهور القراء ، و يوافقه في هذه الفكرة الناقد "عبد الكريم شرفي" ، قائلا :" **إذ بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها و تلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل (....) إذا أردنا إذن أن نعرف الكيفية التي تم تلقي العمل الأدبي بها ، والتأثير الذي مارسه هذا العمل على جمهوره الأول ، و مجموع الأجيال اللاحقة ، فعلينا أن نعيد بناء " أفق الانتظار " الخاص بكل جمهور** "[2]

يضيف لحمداني في السياق ذاته ، أنّه من خلال (أفق الانتظار) يتم معرفة مدى تأثر المتلقين بالنصوص الأدبية انطلاقا من استقبالهم لها كنصوص مستجيبة للتصورات التي كانت مهيمنة في ذلك العصر ، أم جاءت لتكسر المعيار السائد ، بمعنى هل

[1] عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي، ص 95 .

[2] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ط 1، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، 1428هـ، 2007م ، ص 164 .

استجابت لأفق انتظار القراء ، أم أنّها خيبت توقعاتهم ؟ و في حالة عدم استجابتها لأفق انتظار القراء ، فستؤدي حتما إلى تغيير آفاقهم؟[1]

أما المفهوم الثاني ،و هو ما أطلق عليه (ياوس) مصطلح " اندماج الآفاق " و هو مفهوم يقوم على تعقب ردود أفعال القراء للنصوص الأدبية خلال عصور زمنية متتالية .و منه فهو يمكن من تحديد بصورة أوضح نموذج الدراسة التاريخية التي يراد منها أن تكون جديدة بالفعل ، ويضيف " لحمداني " أيضا ، أنّها دراسة ستمكن من تبيين كيفية تطور آفاق القراء ، وما هي الأجوبة التي قدمها نص ما عن أسئلة قراء كل عصر[2] ، و هي الأهمية ذاتها التي أكد عليها "عبد الكريم شرفي" أيضا إذ به يتم :" **تفسير ظاهرة تراكم الفهم "و الاختلافات الهرمينوطيقية التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية و يستخدمه من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد**"[3]

وعليه فإنّ تاريخ تطور الأدب ، كما يعتقد الناقد " لحمداني" هو عبارة عن منعطفات تاريخية تأتي بالجديد في الفنون الأدبية، و منه فإنّه يدعو إلى ضرورة إعادة قراءة النصوص الأدبية، وهي قراءة تختلف عما كان سائد في النقد التاريخي ، في قراءته للنص الأدبي ، فهي في نظر" لحمداني" محاولة فاشلة ، وإن انطلق الناقد التاريخي من ظروف ولادة النص الأدبي. بحكم أنهّ لا يعلم أنّ هذه الظروف لا تُقرأ من قبله لتأخره في الزمن إلا من زاوية النظرة الجديدة بالضرورة[4].

لذا فالناقد التاريخي لا بد أن يتخطى فكرة أنّه قارئ أو ناقد للأدب ، يقرأ القراءة الوحيدة و الممكنة للنص الأدبي ، و يتوجب عليه أن يكون واعيا بأنّ قراءته ليست إلا

---

[1] حميد لحمداني:النقد التاريخي في الأدب ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه ، ص8 .

[3] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة ، ص167 .

[4] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص ص 8 . 9 .

نمطا واحدا من القراءات المتعاقبة للنص الأدبي ، وهي قراءة تعبر عن لحظة اندماجه الخاص و لا تجسد كل الحقيقة[1].

توصل " لحمداني" أيضا إلى أنّ النقد التاريخي العربي ، كان عبارة عن مرحلة ضرورية في النقد لا بد أن يمر بها ، إذ كانت الدراسات التاريخية في تلك الفترة تنطلق من اعتزازات ذات الناقد رغم أنها فترة اتسمت بعدم تطور مختلف الجوانب الأساسية للممارسة النقدية ، بحكم أن النقد التاريخي العربي كما يذهب الناقد "لحمداني "كان عبارة عن حاضنة لمعطيات مختلفة وهي :" **معطيات اجتماعية : لها علاقة بحياة الجماعة أو القبيلة أو الدولة . و كذا حياة المبدع نفسه ، و معطيات ذاتية لها علاقة بنفسية الشاعر أوالخطيب أو السامعين أو ذوق الناقد ، ومعطيات "نصية " تتجلى في احتضان النقد التاريخي لمقاييس الضبط النحوية والعروضية و البلاغية** "[2] ، وهو الأمر الذي يتضح من خلال ما ألفه النقاد العرب القدامى في هذا المجال ، فالدراسات التاريخية حينها اتسمت بهذا التداخل ، وعلى سبيل المثال فإن "ابن قتيبة " اتسم نقده بتلك الخاصية ، من خلال كتابه النقدي الشهير (الشعر والشعراء). ف (ابن قتيبة) كان مهتما بالخلفية التاريخية للأديب لتفسير الظاهرة الأدبية و مهتما كذلك بالمستوى اللغوي و الفني ، ضف إلى اهتمامه بالعوامل النفسية التي تحدد طبيعة الإبداع ، إذ يقول :" **و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أم مقصد القصيد بحكم إنما ابتدأ فيه بذكر الديار و الزمن و الآثار ، فبكى و شكا و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضامنين عنها إذ كان نازلة العمد في** الحلول **و الطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء و انتجاعهم الكلأ و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان ....**"

---

[1] . حميد لحمداني: النقد التاريخي في الأدب ، ص 9 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 11 .

ومنه فقد نضمن قوله هذا معطيات اجتماعية تاريخية و بيئية و معطيات نفسية[1] .

يرى" لحمداني " أنّ في ذلك محاولة لاستعاب الكل (الكون) من خلال الجزء (الأدب) ، رغم افتقار الناقد التاريخي العربي للأدوات الإجرائية و المنهجية الملائمة لذلك محاولا أن يقدم صور للواقع و صورة للأدب من خلال ذوقه و انطباعاته الخاصة لأنّ النقد العربي كان في فترة سابقة يعتمد على الفطرة و الذوق في إصدار الأحكام و الآراء النقدية على الأعمال الأدبية و هي آراء لم ترق لآن تكون نظرية كاملة[2] .

و يضيف " لحمداني " أنَ هذه المعطيات التي كان يحتضنها النقد التاريخي العربي رغم انفصالها لاحقا عنه. فالمعطيات الاجتماعية عرفت طريقها نحو النقد الاجتماعي ، و المعطيات النفسية تطورت إلى المنهج النفسي في النقد ، وذلك الانفصال لم يكن بشكل متكافئ . فالجانب التاريخي مثلا لم يتطور لغياب نظريات تاريخية إلا في فترة لاحقة ،كما أنّ الجانب النفسي لم يعرف الانفصال حتى بداية القرن العشرين[3].

و يبقى الجانب اللغوي البلاغي وهو الجانب الوحيد الذي عرف استقلاله الكلي عن النقد التاريخي العربي ، و ذلك لظروف ساهمت في ذلك ، فالتطور الحضاري عربيا ، إضافة إلى الاستفادة من الأرسطية ، و وجود نماذج شعرية قوية كلها أسباب أدت إلى التطور البلاغة و استقلالها كليا عن النقد التاريخي العام[4] .

ويتقدم باحثا خطوات في الزمن إلى أن يصل إلى عصر النهضة ، وهي الفترة التي اتسمت بوجود فريقين نقديين متعارضين ، أحدهما تراثي محافظ حاول إحياء النقد البلاغي اللغوي القديم ،على يد نقاد كبار أمثال " حسين المرصفي" و في المقابل هناك فريق معارض له و رافض ،دعا هذا الفريق إلى للاستفادة من النقد الغربي ، فهذا " طه

[1] حميد لحمداني : الفكر النقدي المعاصر مناهج ومواقف ونظريات ، ط3 ، مطبعة أنفو يرانت ، فاس ، 2014م ، ص41 .

[2] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص11.

[3] المصدر نفسه ، ص ص11. 12.

[4] المصدر نفسه ، ص ص 11. 12 .

حسين " كان من بين أولئك النقاد المتأثرين بالنقد التاريخي الذي شاع في فرنسا وعلى هذا الأساس ألف كتابه النقدي (حديث الأربعاء)، والذي تناول فيه الظروف السياسية والاقتصادية التي ساهمت في نشأة شعر الغزل " العذري و الصريح " مع إحاطته بحياة الشاعر "عمر بن أبي ربيعة"

ومنه فقد حصل تطور للنقد التاريخي العربي ، أما فيما يخص النقد البلاغي الذي كان في فترة سابقة منضويا تحت لواء النقد التاريخي ، فهو حسب رأي " حميد لحمداني " قد توقف عن الحراك عند مسألة الإحياء ، لكونه قد عرف تطوره الكبير قبل عصر النهضة ، ولم يتطور هذا النقد إلا مع الثورة التي أحدثتها البلاغة الغربية و اللسانيات[1] .

وبعد رسم " لحمداني " مسار تطور تلك المعطيات التي كان يحتضنها النقد التاريخي سابقا و التي استقلت عنه، وهي معطيات لم يحتضنها النقد التاريخي العربي فقط بل إن النقد التاريخي الغربي هو الأخر كان يحتضنها،و استقلت عنه ولما عرفت هذه المعطيات تطور و نضجا ، عادت من جديد لتلتئم ليس ضمن النقد التاريخي،ولكن في إطار ما يسمى السيميولوجيا ، بحيث تعتبر البديل الطبيعي للنقد التاريخي القديم ، كما يصرح " لحمداني "[2] نظرا لكون السيميولوجيا تشترك مع النقد التاريخي في نقاط و تختلف عنه في الوقت ذاته .

فهي في نظره علم ذا طابع شمولي، وهو أمر كان يتسم به النقد التاريخي القديم ، وعلم للدلائل في الحقلين الاجتماعي والنفسي وهو ما كان يحتضنه النقد التاريخي القديم .

لكن هذا العلم كما يرى " لحمداني" لا يَدعِ بأنّه قد وصل بالفعل لهذه الشمولية ،إلا أنّه يؤكد أنّه سائر في نحوها ، وهنا يفترق النقد التاريخي القديم ، الذي يؤكد دوما و دائما على قدرته للوصول إلى الحقيقة و بلوغها و هو ما حاولت السيميولوجيا نفيه عنها[3] .

---

[1]. حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 13.

[2]. المصدر نفسه ، ص 13 .

[3]. حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 13 .

ويعتبر ناقدنا " لحمداني " أنّ ما وصل إليه النقد التاريخي من تطور إلى أن وصل إلى النقد السيميولوجي، وسيبقى النقد في تطور مادام الإنسان باحثا ومبدعا في ثلاث اتجاهات، اتجاه متعلق بالجانب النصي اللغوي ، واتجاه متعلق بالمبدع و الاتجاه الأخير متعلق بالخلفيات الاجتماعية[1] .

ويعزو ناقدنا ذلك التطور إذن إلى ما شهده حقل العلوم الإنسانية و ما طرأ في مجال العلوم التجريبية من نضج ساهما في ذلك الازدهار و النضج للنقد التاريخي ، وهو الأمر الذي يفسر عجز النقد التاريخي في الوطن العربي عن أحداث تطور له نتيجة تخلف البحث في العلوم الإنسانية و العلوم التجريبية .

ولذلك فإنّ النقد التاريخي العربي ، لا يزال في اتصال مع الآخر في مجال النقد يأخذ عنه نظرياته النقدية[2] .

يؤكد أيضا أنَ الذات الناقدة في إطار ما يسمى السيميولوجيا أو جمالية التلقي ، تدرك تمام الإدراك أنّ معرفتها و تحليلها للظاهرة الأدبية ما هي إلا معرفته نسبية و ليست مطلقة بعكس ما كان يعتقد الناقد التاريخي ، و تطمح على الدوام للوصول إلى الشمولية و لا تصلها ، فالناقد خاضع في تحليلاته للنصوص الأدبية ، لثقافة الخاصة و لرؤية للعالم و لموقعه في الواقع ؛ بمعنى أنَه محكوم باللحظة التاريخية التي يجري فيها هذا الاتصال مع النصوص[3] .

وأخيرا فقد دعا " لحمداني" إلى ضرورة إعادة النظر فيما يخص النقد التاريخي، والذي كان يؤمن بوحدانية معنى النص الأدبي ، محاولا تفنيد تلك الفكرة ،انطلاقا من أنَ النص الأدبي تحكم ولادته ظروف و تتعاقب عليه مراحل تاريخية ، فهو في ذلك معرض لأنّ يفقد دلالته القديمة .

---

[1]. المصدر نفسه، ص 16 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 17 .

[3]. حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص ص 18.17 .

وهذه الدلالة لا تتغير بتغير الزمن وجيل القراء فقط ، إنّما أنَها تتغير من داخل النص الأدبي ، لأنّ بنياته اللغوية و نظامه الداخلي و نوعية تسنينه لا يصبح لها التأثير ذاته في سياقات ثقافية و لغوية مغايرة لسياق نشأته[1] .

هكذا إذن تتغير قواعد التسنين و دلالات الكلمات نفسها من عصر إلى عصر وهو ما قالت به نظرية التلقي عند (ياوس)، والتي أكدت أيضا على أنّ النص ليس ذا محتوى ثابت، فهو لا يعطي أي شيء إلا في وجود علاقة تفاعل بينه و بين المتلقي . وهو الطرف الذي ألغاه النقد التاريخي، ولم يعطه حقه في دراسته، واقتصر على فرض (الناقد التاريخي) رأيه و نظرته الخاصة على المتلقي ، وطالب منه الأخذ بها دون جدال ، كون رفضه واعتبار أنَ ما يصل إليه الناقد التاريخي من خطأ ما هو إلا ضرب من التمادي على رأيه و وجهة نظره .

وكما أنَ الدلالة تتغير ، فإنّ القيمة الجمالية للنصوص الأدبية تتغير كذلك، يقول **لحمداني :" فقيمة الأعمال الأدبية و خصائصها الأسلوبية ليست ثابتة كما كان يعتقد [النقد التاريخي] وإنّما هي خاضعة أيضا لما يحدث من تغيرات في القيم الثقافية و الجمالية في كل عصر كما أنها خاضعة لنوعية استجابة القراء "**[2]

وعليه يمكن الخروج بأهم الآراء النقدية التي توقف عندها الحمداني حول النقد التاريخي ، إذ رأى أنّ هذا الأخير حاول التأكيد على عدة أمور منها :

- القدرة على المعرفة الشاملة للنصوص الأدبية ، وهو ما حاول " لحمداني" نفيه ، و كانت حجته في ذلك أنَه أمر لا يمكن حصوله إلا لناقد موسوعي ، يمكنه الإلمام الكامل بكل ما يتعلق بالظاهرة الأدبية .

[1]. المصدر نفسه ، ص 18 .

[2]. المصدر نفسه ، ص ص 18 . 19 .

- الوثوقية التي كان الناقد التاريخي يزعم أنّه بمقدوره امتلاك معرفة صحيحة للنص الأدبي ، رغم ما يمكن أن يعترى دراسته من شوائب اديولوجية كما يمكن أن تطفو ذاتية وشخصية الناقد التاريخي على عمله النقدي والذي يمكن أن يؤدي إلى التشكيك في مصداقية دراسته .
- الاعتقاد المطلق من طرف النقاد التاريخيين ، من أنّ للنص الأدبي معنى ثابتا و وحيد و هو ما حاول " لحمداني" تفنيده انطلاقا من أنَ النصوص الأدبية أثناء التقائها بالناقد ، يحدث تصادم بينهما ، لذلك فهو يخرج بمعنى من المعاني الكثيرة التي يحتويها العمل الأدبي ، كما تلعب ثقافة الناقد و المهارات التي يمتلكها دورا كبيرا في تحديد المدلول الذي يفرضه النص على الناقد ، وبذلك يتم إلغاء دعوى النقاد التاريخيين .
- توصل " لحمداني" إلى أنَ نظرية التلقي ، وما قام به الناقد الألباني (هانس روبرت ياوس) من تنظيرات نقدية ، مكن من نفي و ابطال آراء النقاد التاريخيين حول ثبات معنى النص، و ذلك بإدخال طرف المتلقي و الذي بدونه لا يمكن الوصول إلى معنى العمل الأدبي ، كما أنّ الفضل يعود اليه في وضع تاريخ أدبي جديد قائم على ردود أفعال القراء المتعاقبة.

II. رؤية الحمداني النقدية لمؤلفات النقد التاريخي للرواية العربية .

أولا: واقع النقد التاريخي للرواية العربية

في حديث " لحمداني" عن واقع النقد التاريخي للرواية ، لاحظ أنّ غالبية النقاد العرب في فترة الستينات والسبعينات ، لم يكن أمامهم سبيل سوى أن يتوجهوا صوب النقدالتاريخي لدراسة فن الرواية ، بحكم أنّ النقد العربي ، لم يحتوي على تقنيات و أدوات

إجرائية لدراسته ولم تسعفهم تلك المقاييس البلاغية التي ورثوها عن دراسة فن الشعر ولم تفلح جهودهم في ذلك بشيء يذكر . لذلك كان التأثر القوي بـ : " **معطيات النقد التاريخي اللانسوني تبدو أكثر وضوحا في الدراسات النقدية العربية التي تناولت الرواية على خلاف ما هو عليه في الدراسات التي تناولت الشعر مثلا ، لأن المعطيات البلاغية العربية كانت لا تزال تمارس دورها في نقد الشعر ، بينما ظهرت الرواية في العالم العربي كنوع أدبي لا يحترم قواعد التعبير البلاغي (...)بدت شكلا أدبيا مستعصياً على التحليل بالوسائل البلاغية التي كان الشعر يدرس بها** "[1] .

يرى " لحمداني" أنّ وقوف النقاد العرب أمام جنس أدبي جديد لم يعرفه الأدب العربي من قبل كان سبباً في محاولتهم لاختيار المنهج النقدي الأمثل لدراسة ، وبحكم أنّ الرواية كانت تنقل وقائع وأحداث ، وتصور شخصيات يقومون بأفعال و تصدر عنهم مواقف . و في ذات الوقت لها علاقة مع الواقع الخارجي ، وأنّ النقد التاريخي ، كان هو الآخر يولي عناية كبيرة بالظروف الاجتماعية و بحياة المؤلف و عصره ، و كل ما له علاقة بخارج النص الأدبي ، و عليه اعتبر " لحمداني" أنَ النقاد العرب مثل االنقد التاريخي الأداة الأكثر قدرة على فك بنية النص الروائي[2] .

و منه فهم حاولوا الإفادة من معطيات النقد التاريخي في صورته الغربية ، وكان الدافع القوي الذي أدى بنقادنا في نظر" لحمداني" إلى التوجه مباشرة للمراجع الغربية في المقام الأول، كونها انتقلت من مرحلة الممارسة النقدية التاريخية التلقائية إلى محاولة وضع إطار نظري بالاستفادة من فلسفات التاريخ ، وهو ما افتقر إليه النقد التاريخي العربي .

---

[1] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 95 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 96 .

ويذهب أيضا إلى أنّ تأثر النقاد العرب في العصر الحديث برواد النقد التاريخي في الغرب لم يعمل على إلغاء الحضور الضمني للمقاييس النقدية العربية القديمة ، لما فيها من حس تاريخي إخباري ،و معطيات لغوية و بلاغية و نفسية و تذوقية .[1]

ف "لحمداني" يؤكد أن النقاد العرب لم يحدثوا قطيعة تامة مع الموروث النقدي ، فقد سبق وأن النقاد العرب القدامى محاولات نقدية جادة في المجال إلا أنها لم ترق إلى نظرية نقدية كاملة .

فقد كان كتاب (طبقات الشعراء) ل " ابن سلام الجمحي" أكبر دليل على هذا، فقد جاء نقده على شكل ملاحظات متقطعة لا تحكمها نظرية واحدة في التاريخ ، إلا أنّ ذلك لم يمنع من أن تقوم ممارسته النقدية على دعائم :

- التفسير التاريخي و البيئي للظواهر الأدبية .
- الاهتمام بالعناصر البيوغرافية .
- الانتباه إلى المعطيات الاجتماعية .
- الذوق .
- المقياس اللغوي .
- المقارنات .
- تحقيق النصوص .[2]

إذا ما لاحظت دعائم الناقد "ابن سلام الجمحي "، يتبين أنّها دعائم تتفق في كثير من النقاط مع ما ذهب إليه "غوستاف لانسون" عميد المدرسة التاريخية الفرنسية ، حينما حدد خطوات و أسس النقد التاريخي.

1. مؤلفات نقد الرواية العربية في ضوء المنهج التاريخي في النقد :

[1]. حميد لحميداني: النقد التاريخي في الأدب، ص 96

[2]. المصدر نفسه ، ص 40.

يُعِدث " لحمداني" أنّ أول محاولة نقدية جادة في هذا المجال إنّما تعود إلى ما قام به الناقد و الدكتور المصري الكبير (عبد المحسن طه بدر) حينما ألف كتابه " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870.1938) الذي صدر سنة 1963م.

و من أهم الملاحظات التي سجلها " لحمداني" على الناقد (طه بدر) ، أنّه لاحظ عليه تأثره بالنقد التاريخي و هو تأثر بشكلة الأنجلوسكسوني . أكثر من تأثر بشكله الفرنسي[1] وهذا قد يُفسر ما كانت تعرفه العلاقات المصرية و الانجليزية من انفتاح و تواصل .

عمل "طه بدر" في نظر" لحمداني "يعد رياديا في مجال نقد الرواية ، فقد تتبع الناقد "طه بدر " الخطوات و المراحل التي وضعها "غوستاف لانسون" ، إلا أنّه استفاد من معطيات النقد الجمالي الذي كان سائدا في الثقافة الانجليزية .

ومنه جمع "طه بدر" كما يرى" لحمداني" بين منهجين نقديين في دراسته للرواية ، وهو منهج تركيبي يجمع بين الرؤية التاريخية و الفنية ، وهو ما صرح به" طه بدر" في مقدمة كتابه:" **استقر رأي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج التاريخي والنهج النقدي ، لأني مادمت أؤمن بالتطور فلا يمكنني أن أغفل تأثير الزمن في تطور الرواية** "[2]

و من خلال قول " طه بدر" هذا وقف " لحمداني" عند نقطتين هامتين ، الأولى متعلقة بالمنهج التاريخي في النقد و الثانية تتعلق بما سماه (المنهج النقدي) ، فيرى أنّ الأولى أنّها تدل على المنهج التاريخي ،و الذي لا يخف على أحد مفهومه ، ويحيل بوضوح جلي إلى العلاقة القائمة بين الواقع و الرواية ، أي بتعبير آخر هي تصوير الواقع و تجسيده في قالب أدبي، أما فيما يخص النقطة الثانية ، وهي المنهج النقدي ، يذهب "

[1]. حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 96 .

[2] . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، 1870. 1939 م، ط2، دار المعرف 1968، ص 10 ، نقلا من حميد لحمداني :في النقد التاريخي في الأدب ، ص 97 .

لحمداني " أنّه لا وجود لأي مبرر أو مصوغ لإسناد كلمة نقدي لكلمة منهج ، ما دام المنهج هو أداة للنقد و النقد هو كل تصور منهجي يتعامل مع الأدب ، وهكذا تصبح كلمة نقدي غير صالحة لتحديد منهج بذاته فهي كلمة عامة يمكن أن تشمل جل أشكال التعامل مع الأدب[1] ، مضيفا في ذات السياق أن "طه بدر" أخذ تسمية هذا المنهج النقدي ، من الثقافة الانجليزية ، وهي تعني الدراسة الأسلوبية و الفنية للرواية . وعلى هذا الأساس فإنّ تصور "طه بدر" المنهجي يقوم على تحليل الرواية على ضوء المعطيات التاريخية و المقاييس الفنية لتقويم الأسلوب الروائي ،إلا أنه لاحظ عليه لم يأت بأية توضيحات للمنهج المتبع كما لم يحدد المقاييس النقدية لماأ سماه المنهج النقدي لدراسة الرواية أسلوبيا و فنيا[2] .

ترك " لحمداني" الحديث عن هذا الكتاب ، للقسم الآخر من الدراسة بشكل مستفيض فبعد ما وقف " لحمداني " عند المنهج الذي اتبعه "طه بدر" في دراسته انتقل للحديث عن أهم المؤلفات التي كتبت في نقد الرواية ، و التي كان اعتمادها على النقد التاريخي و الفني إذ يرى " لحمداني" أنّ ما ميز هذه الأعمال النقدية عما قام به " طه بدر" اتسامها بتقديم :" **صورة أكثر تركيزا ، وعمقا ، بحيث يبدو تمثل المعطيات النظرية الغربية لهذا المنهج شديد الوضوح في مداخل أعمالهم و مقدماتهم النظرية** "[3] .

كان من أولى هذه المؤلفات بعد كتاب "طه بدر" ، ما كتبه " شفيع السيد" في كتابه (اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م) يتبين لدارس هذا الكتاب تأثره الواضح ب "طه بدر" .

كما لاحظ " لحمداني" تأثر "شفيع السيد" بالمدرسة التاريخية في النقد الانجليزي و الأمريكي ،كما تظهر أيضا معالم المدرسة اللانسونية بكل أبعادها ، ومنه فدراسته تقوم

---

[1] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 98 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 98 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 99 .

بالاعتماد على النقد التاريخي و النقدي (الفني) ، دون تصريح مباشر من طرفه بتبنيه أحد المنهجين النقديين[1] . فكان هدفه أن يُقَيِمَ الجانب الفني ، وذلك بتحديد السمات الفنية الجديدة للرواية العربية ، كما حاول الربط بين الظروف التاريخية و بين الاتجاهات الفنية الكبرى ، وهو شكل من أشكال الربط بين الشكل و المضمون . وذلك يعود لتأثره بآراء" جورج لوكاتش"

و قد عمد شفيع السيد ، حسب رأي ناقدنا على مواجهة النص الروائي و مايعشته وحده، حتى تتسنى له فرصة استبطانه و تحليله و اسخراج ما فيه من عناصر فنية بعيدا عن أصوات الآخرين .

وهنا يقف ناقدنا على عدم تحديد " شفيع السيد" للأدوات التي سيستخدمها في معايشته للنص و تحليله من الداخل و لا يحدد المصادر التي استقى منها أدواته ، ومن ثم يطرح لحمداني تساؤلاً ، هل نحن أمام منهج جمالي له أدواته الإجرائية ؟أم أمام شكل من أشكال النقد الجمالي التأملي ....؟[2]

و يرى " لحمداني" أنّ "شفيع السيد" اعتبر التحولات و الأحداث التاريخية التي يعرفها العالم بما فيه العالم العربي ، قد ساهمت في نمو تطور فن الرواية العربية ، بحيث كانت أحداث الحرب العالمية و هزيمة (1967م) إضافة إلى حرب أكتوبر كلها كان أثر بالغ في ظهور أشكال روائية عربية جديدة و من ثم فقد اتضح للناقد "لحمداني" أن "شفيع السيد" من خلال محاولته الربط بين الوقائع التاريخية و الفن الروائي على اعتبار أنّ الرواية تعكس الواقع ،فهي تتأثر به و تؤثر فيه[3] .

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 99 .

[2] المصدر نفسه ، ص 100.

[3] المصدر نفسه ، ص 101 .

و منه فقد صنف " شفيع السيد" الأعمال الروائية إلى اتجاهات مختلفة ، مع تحديد الخصائص الفنية و الدلالية لكل منها ، و هو في ذلك يحذو حذو النقاد الكبار المنظرين للمنهج التاريخي .إضافة إلى حرصه على التمييز بين التافه و الجيد للأعمال الروائية .

وعليه يتبين أنّ إفادة "شفيع السيد "كنتيجة توصل إليها " لحمداني "، من معطيات المنهج التاريخي في النقد ، محاولا الربط بين العمل الروائي و الواقع التاريخي ، متجنبا التحذيرات ، التي دعا إليها الرواد في الغرب . و هي خطأ الوقوع في النظرة المرآوية التي تجعل الإبداع يلاحق الواقع و لا يدخل معه في علاقات[1] .

ليأتي بعده الدكتور" إبراهيم السعافين" ، الذي قدم بحثا بعنوان (تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870م-1967م)،يتبين لمتصفح هذا الكتاب كما يقول "لحمداني" تأثره الواضح ب "طه بدر" ، كما جمع بين المنهجين التاريخي و النقدي على غرار ما فعل "طه بدر ".

حاول"السعافين" إعطاء حكم مسبق لنجاح عمله النقدي ،وما هو إلا محاولة اخفاء بعض النوايا الذاتية ، على حد قول" لحمداني "،لأن نجاح أي منهج على مستوى التطبيق أو عدم نجاحه لا يؤول في نهاية الأمر إلا إلى الناقد نفسه .

و قد لاحظ " لحمداني" عليه ، خلطه بين المنهج كأداة إجرائية التي تُمكن من تحليل العمل الروائي . وبين مفهوم محتوى الروايات المدروسة أو بنائها الداخلي أي يتداخل عنده المنهج التاريخي بالمحتوى التاريخي للرواية ، فتظل الحدود بينهما غير واضحة ، ضف إلى ذلك اختصاره الشديد للكيفية التي سيطبقها على الرواية ،كما أن خطابه يبتعد عن الإقناع، و اتسم بالنزعة الخطابية ،بهدف استمالة القارئ (المتلقي) ،وكذلك عدم تبلور الأفكار بشكل كافي عنده لعدم اتضاح السند المنهجي المعتمد عليه[2] .

---

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 102. 103 .

[2] المصدر نفسه ، ص 105-106.

لذلك لا يعتبر" لحمداني "ما قام به "السعافين " تطور في مسار النقد التاريخي ، إذ لم يضف شيئا جديدا لتعميق الوعي المنهجي .

كما ألف الدكتور "أحمد أبو مطر" كتاب (الرواية في الأدب الفلسطيني) و قد سجل عليه " لحمداني " الملاحظة ذاتها ، بتأثره بالدكتور" طه بدر" ، و بالمنهج الذي اتبعه و هو المنهج التاريخي و النقدي (الفني) ، و محاولته تحديد مستوى الرواية فنيا مع مستوى موضوعها، و منه فقد لاحظ تأثير الظروف التاريخية و انعكاساتها على الرواية مع أنه لم يحدد بصفة واضحة معالم المنهج المتبع ،مع وجود الحشو و الكلام الزائد[1] .

2. كتاب (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870_1939) ل "طه بدر" في الميزان النقدي لحميد لحمداني :

بعدما كان الحديث في صفحات سبق ذكرها عن أهم الدراسات التي تناولت نقد الرواية بالاعتماد على النقد التاريخي ، بما فيها كتاب "طه بدر" (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1939) ، تكون العودة إليه للحديث بشكل واسع و مستفيض للخروج بأنهم الآراء النقدية التي سجلها " لحمداني" عليه .

قام ناقدنا وهو يدرس هذه المدونة ، بتقسيم دراسته إلى ثلاثة أجزاء الجزء الأول ، ما تعلق بالأهداف التي سعى "طه بدر" للوصول إليها مع تحديده أيضا المصادر التي اعتمدها" طه بدر" في الدراسة ، فكانت ندرة الدراسات التي تناولت الرواية أمر أدى ب "طه بدر" إلى محاولته تقديم صورة واضحة عن تطور الرواية تاريخيا و فنيا[2] . ومنه يذهب الدكتور" إبراهيم السعافين" للقول أنّ " طه بدر" :" **تشكل فكرة التطور محورا أساسيا من محاور التفكير النقدي عند عبد المحسن ، طه بدر (....)[مشيرا] صراحة**

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 107.

[2] المصدر نفسه ، ص 115.

إلى إيمانه بفكرة التطور و ارتباطها بالأعمال الفنية"[1]. و هي وجهة النظر التي حاول " لحمداني" تفسيرها بأن "طه بدر" يؤمن ب :" **فكرة تبعية الأدب – ومنه الرواية – للواقع الشيء المحدد الرئيسي في نصوره النظري بل إن مسألة الانعكاس كانت ملحة في هذا التصور خاضعة في تطورها إلى الظروف التاريخية سواء من حيث موضوعها أم من حيث أسلوبها**"[2]

ويذهب إلى الرأي ذاته "إبراهيم السعافين "حينما قال عن "طه بدر" أنّه :"**يؤمن بأثر اللحظة الزمنية و الحالة الحضارية و التحولات الاجتماعية في رؤية العمل الفني** "[3]

و انطلاقا من أنّ "طه بدر" يركز على فكرة التطور في المجال الإبداع ، فالرواية تتأثر بالواقع و الظروف التاريخية ،فإنه قد اختار منهجا يلائم تصوره المنهجي ،و هو منهج يجمع بين منهجين أحدهما النهج التاريخي و الثاني النهج النقدي ، وقد سبق الحديث عنهما ثم أخذ " لحمداني" بتحديد مصادر الناقد التي استند عليها في دراسته لتطور الرواية العربية ،بحكم أنه اعتمد على منهجين في الدراسة ،فإنه بالضرورة سيكون هناك نوعين من المصادر ،أحدهما متعلق بالنقد التاريخي والتي يرى أنّ غالبيتها كتب أجنبية ، منها كتاب (الرواية والشعب) ل" فوكس "، كتاب (حياة الرواية) ل" بريشتد" ، وهي كتب تحمل معنى العلاقة بالتاريخ أو بقضايا الواقع .

أما فيما يخص المصادر المتعلقة بالمنهج النقدي (الفني) منها : كتاب(فن القصة) ل "هنري جيمس" ، و الذي كان له تأثير واضح على "طه بدر". ثم انتقل"لحمداني" للحديث عن طبيعة المتن (محتوى الكتاب) حيث سجل عدة نقاط هامة ،من بينها : أنّه كتاب صعب التحديد ، كونه يمتد في دراسته للرواية لفترة طويلة 68

[1] . إبراهيم السعافين : تحولات السرد دراسات في الرواية العربية ، ط1، دار الشروق ،عمان ن الأردن ،1996 م، ص ص 362-363.

[2] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 115.

[3] . إ براهيم السعافين : تحولات السرد دراسات في الرواية العربية ، ص 363.

سنة . ضف إلى ذلك أنّه اختار نماذج روائية[1] . متعدد ومختلفة تصل إلى 61 عملا روائيا .

و عليه يتساءل " لحمداني" عن مدى قدرة " طه بدر" على دراسة تلك النماذج ؟ فمهما كانت أدواته الإجرائية دقيقة ، فإنّه سيبذل جهدا كبيرا .

و من خلال توزيع "طه بدر" للمتن المدروس ، يمكن تبين الكيفية التي تعامل بها الناقد مع موضوعه ، بحيث وجد " لحمداني" تفاوت في عدد الروايات المدروسة في فصول كل باب ، فالباب الأول تميز بتعدد النماذج مع قلة الصفحات المخصصة ، أما الباب الثاني تميز بكثرة الصفحات مع قلة النماذج .

توصل " لحمداني" أنّ الروايات التي درسها "طه بدر" ، و هي الروايات التعليمية و روايات التسلية و الترفيه ، اعتبرها روايات غير فنية و ليست ذات قيمة جمالية ، ولم يدرجها حسب " لحمداني" في دراسته إلا لرصد التطور التاريخي للرواية و مقارنتها بالروايات الفنية التي ظهرت فيما بعد ، وهي روايات الباب الثاني[2] .

ثم انطلق " لحمداني" لدراسة الجزء الثالث ، وهو جوهر الدراسة محاولا فيه تبيين خصائص تعمل "طه بدر" مع النصوص الروائية ، بما في ذلك مستويات ذلك التعامل ،غير غافل عن الجهاز المفاهيمي المرصود للتحليل سواء بشكل مباشر أو بشكل ضمني[3].

كانت أولى هذه الخطوات الوصف الذي قدمه " لحمداني " للمتن الذي درسه "طه بدر" ، إذ لاحظ ناقدنا أنّ "طه بدر" قام بتقسيم كتابه من خلال تصنيفات أولية تقوم على أساس تيماتيكي ،غير أنّ هناك تصنيف آخر يقوم على أساس جمالي فالتصنيف الأول خصصه لروايات الباب الأول ، مع تصنفين فرعيين : أوله الروايات التعليمية ، والثاني

[1] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 120، 121، 125 .

[2]. المصدر نفسه ،ص ص ، 125-127.

[3] . المصدر نفسه ، ص 129.

روايات التسلية و الترفيه و اعتمد "طه بدر" في تلك التصنيفات على عنصرين : الأول ذاتي ،يتعلق بالمقاصد التي استهدفها المبدع نفسه من عمله الروائي[1] .

فمن خلال الرغبة الذاتية للكتاب ، يعمل "طه بدر" على تحديد نوع الرواية ، مثلا الرغبة و الهدف التعليمي للكاتب المبدع ، يكفي أن توصف الرواية بأنّها تنتمي إلى التيار التعليمي .

أما العنصر الثاني : فهو الموضوعي ، يعتمد فيه "طه بدر" على الخصائص الداخلية للأعمال الروائية ، بما فيها المضامين أي المحتوى ، فروايات الباب الأول تتميز بأنّها تميل إلى إهمال العناصر الفنية للرواية.

فكلما قلت العناصر الفنية كان الحرص الشديد على الغرض التعليمي . أما فيما يتعلق بالتصنيف القائم على أساس جمالي و الذي خصصه للفصل الثاني من الباب الثاني لدراسة الرواية التحليلية ، ورغم أنّ التحليل أداة وليس موضوعا فإنّ أي قارئ كما يصرح " لحمداني" سيعتقد أنّه تصنيف خاضع لمقياس شكلي ، إنّما في حقيقة الأمر فإنّ "طه بدر" يتجه هنا في تصنيفه إلى مضمون الرواية أكثر ما يتجه إلى شكلها الخارجي ، فهو لا يتناول الخصائص الدقيقة التي يقوم عليها التحليل في الروايات المدروسة بقدرما يركز اهتمامه على الموضوعات التي تخضع للتحليل محاولا اثبات القيمة الفنية للروايات التحليلية ، و نفيها عن روايات الباب الأول . هو مايجعل "حميد لحمداني" يطرح استفساراً ، هل يمكن أن تكون هناك أنواع روائية خالصة للتعليم أو التسلية و الترفيه ؟ هذا ما أدى به لأن ينتقد عمل" طه بدر" هنا و تصنيفه لا يحمل عناصر اقناع قوية بالسبة للقارئ المعاصر . لأنّ تحديد النوع الروائي من خلال نوايا الكاتب ،أمر لا معنى له ، وكان الأجدر ب "طه بدر" أن يركز اهتمامه بالخصائص المميزة للنص ذاته وعدم الاقتصار

[1] . حميد لحميداني: النقد التاريخي في الأدب، ص 129.

على خاصية واحدة و هو أمر أدى لأن يقع الناقد "طه بدر" في حيرة شديدة فيما بعد[1] . و هو يحاول إثبات الصفات الأحادية التي تحدد كل نوع روائي ، وهو ما تبين حينما حاول تحليل نماذج روائية التي صنفها في إطار الروايات التعليمية ، إذ لاحظ على بعض منها أنّها ذات اتجاه سياسي[2].

يعلق " لحمداني" على ما وقع فيه "طه بدر" من تناقض و تضارب ، أنّه لم يأخذ بعين الاعتبار المشاكل التي أدت إليها مثل تلك التصنيفات السابقة إلا لما انتقل إلى الباب الثاني في تقسيمه الروايات إلى قسمين ، الروايات التحليلية و رواية السيرة الذاتية ، وهو تقسيم في نظر" لحمداني" شكلي لأنّ رواية الترجمة الذاتية لا تخلو من التحليل و لأنّ بعضها قد يتفوق في التحليل على الرواية نفسها .

وفي إطار الوصف ، تحدث " لحمداني" عن تصنيف من نوع آخر ، وهو في نظره ليس بتصنيف شمولي ينظر إلى المتن بكامله ، لكنه تصنيف تقني يتناول مكونات الروايات المدروسة من طرف" طه بدر" و هي : العقدة ، الشخصية ، السرد و الحوار والأسلوب .

و لتكن البداية بالمكون الأول العقدة ، و أول نقطة و ملاحظة سجلها " لحمداني" في حديث "طه بدر" عن العقدة ، أنّه استعمل مصطلحات العقدة و الحبكة و البناء بمعنى واحد و في حالات قليلة استعملها لتدل على القصة أو الحكاية ، و هذا ما يدل على عدم وضوح الرؤية النقدية و عدم نضج الجهاز المفاهيمي عنده[3]. بحيث يدل مفهوم العقدة على سلسلة من الوقائع في موضوع معين تؤدي إلى نهاية معينة مع ضرورة توفر العلاقات بين العناصر المكونة لهده الوقائع .

---

[1] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص ص 130-134.

[2] . المصدر نفسه ، ص ص 130-134.

[3] . المصدر نفسه ، ص 136-137.

كما لاحظ " لحمداني" استعمال "طه بدر" لما يسميه تتابع الأحداث و تطورها منفصلا عن العقدة و يرى أنّ الأفضل استعمال صيغة الأحداث و تراكمها ، ليكون الأمر أكثر وضوح ، إلا أنّ " طه بدر" ما دام يتحدث عن التطور فإنّ المصطلح لا يختلف إطلاقا عن مفهوم العقدة ، ومع ذلك يحتفظ بهذين التسميتين باختلاف يبدو غير ضروري خاصة عندما يفسر معنى الأحداث و تطورها . بأنّه الاتجاه الهروبي الذي حصل لدى أبطال روايات التسلية و الترفيه .

فالناقد "طه بدر" لا يحتفظ بجهاز مفاهيمي واحد من بداية الدراسة إلى نهايتها ، فقد استخدم صيغا متعددة أحيانا بمعنى واحد و الغاية من وضع هذه المفاهيم اخضاع الروايات لتصنيفات جمالية عامة التي تميز كل نوع[1] .

و كان من أهم الخصائص التي تميزت بها الروايات التعليمية : بأنّها مفككة البناء يغلب عليها تراكم الشخصيات و المعلومات الثقافية .

يوجه " طه بد"ر انتقادات كثير لأغلب روايات الترجمة الذاتية ، حتى ليظن القارئ أنها أضعف من روايات الباب الأول و هذا النقد يعود لمقارنتها برواية (عودة الروح)ل "توفيق الحكيم " و التي عدها " طه بدر" الشكل النموذجي الفضل بين روايات الترجمة الذاتية من حيث تماسك البناء.

أما المكون الثاني (التقنية) التي تحدث عنه "طه بدر" و حاول" لحمداني" الوقوف عليه ، وهو مكون الشخصية الروائية ، ،فربطها بالمبدع لاسيما الشخصية البطلة و كان ذلك في اغلب الروايات باستثناء الرواية التحليلية و تتمثل العلاقة بينهما ، في إما أن تكون في المزاج أو الثقافة أو السلوك ، أو تقتصر على التعاطف ، مثلما حاول الربط بين شخصية (علم الدين) الروائية و شخصية المؤلف (علي مبارك) ، وهذا الربط كما يؤكد " لحمداني" لسبب تأثر "طه بدر" بالنقد الانطباعي و الذي يُعَدُ الربط بين المؤلف و

[1] . حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب ، ص 138.

الشخصية أحد دعائمه . كما استعمل مبدأ آخر في دراسة الشخصية الروائية وهو علاقة الشخصية بالواقع ، حيث توصل إلى آراء منه : وجود شخصيات لا تقنع بوجودها ، شخصيات مثالية ، شخصيات غير مطابقة لما هي عليه في الواقع[1].

ثم انتقل " لحمداني" للحديث عن المكون الثالث ، وهو السرد و الحوار ، وقد رأى أنّه تناول كل منهما من الجانب الأسلوبي ، وتمثلت أهم الآراء التي خرج بها : طول الحوار وقصره ، حيوية الحوار استخدام السرد لتعليق الكاتب عن الأحداث . أما التقنية الرابعة و الأخيرة و هي الأسلوب .

لاحظ عليه أيضاً أنّه لم يُرَاعِ الخصوصية التي تتميز بها الرواية حينما حاول دراسة الرواية أسلوبيا ، مستفيدا من مقاييس البلاغة العربية و هي مقاييس كما هو معروف كانت تُستعمل في دراسة الشعر ، الخطابة ...الخ و منه فقد وقع "طه بدر" في مشاكل ، كما نظر إلى الرواية على أنّها تمثل وحدة أسلوبية و أنّ اللغة فيها لغة فردية تعود إلى الكاتب.

آثار "طه بدر" قضايا بلاغية مألوفة :قضية السجع ،قصر الجمل ، الأسلوب التقريري ... و هي قضايا كانت البلاغة العربية القديمة كان تدرسها[2].

وعليه فاستعماله لتقنيات البلاغة العربية للدراسة الأسلوبية يتضح معه عجز النقد العربي عن ايجاد أدوات إجرائية و منهجية تتلاءم و فن الرواية ، وخصوصيته كجنس أدبي جديد مختلف عن باقي النصوص المألوفة في البيئة العربية كالشعر و الخطابة.

بعد تطرق " لحمداني" قي حديثه عن الوصف الذي لا يقصد به تقنية من تقنيات الرواية ،إنّما هو وصف العمل الذي قام به" طه بدر".

---

[1] . حميد لحمدا ني : النقد التاريخي في الأدب ، ص ص 139-140.

[2] . المصدر نفسه ، ص 141.

يتجه للحديث عن عنصر التنظيم المتعلق بكتابه، وسمته الأساسية ، ففي نظره أنّ المتن الروائي خضع لشكلين أساسيين من التنظيم : الأول يتعمد على ترتيب المادة الروائية فيه حسب نوع الموضوعات التي تهتم بها : الرواية التعليمية ، رواية التسلية و الترفيه ، الرواية التحليلية ، رواية الترجمة الذاتية .

والثاني: يعتمد على أساس جمالي فروايات الباب الأول لم توصف بأنّها روايات فنية في حين وصفت روايات الباب الثاني أنّها روايات فنية ، ومنه توصل " لحمداني" أنّ "طه بدر" تظهر عليه الرؤية التاريخية في دراسته للأشكال الفنية[1].

وهي الرؤية التي يتبناها النقد التاريخي في دراسته لأنماط الإبداع عبر مراحل زمنية محددة ، فالرواية الفنية لا تظهر في التاريخ في لحظة واحدة ، وإنما ظهورها متعلق بأشكال روائية دون المستوى الفني .

وبعد التنظيم يأتي للحديث عن التأويل ،إذ يرى " لحمداني" أنّ مشكلة التأويل لها علاقة و وطيدة بالمنهج المتبع، فهي تعبر عن رؤية أو تصور فلسفي للظاهرة الرواية المدروسة ، كل تأويل في نظره يحتوي على إجابة حول سؤالين أساسيين ما طبيعة الأدب (الرواية) ؟ وما وظيفته؟

و للإجابة عن السؤال الأول ذهب " لحمداني" أنّ الرواية هي نتيجة ظروف تاريخية معينة و الذات الفردية المبدعة حسب رأي " طه بدر" ، فهو ينظر إلى الرواية كشكل أدبي يستجيب لظروف بيئية و للتطور التاريخي انعكاس واضح على موضوع وأسلوب الرواية.

ينتقد " لحمداني" "طه بدر" في عدم وجود حدود واضحة بين المؤثرين الخارجي و المؤثر الذاتي الخاص بالمبدع فمثلا في حديثه عن ميلاد تيار روائي جديد يؤكد "طه

[1] . حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 142.

بدر" دور على المبدعين في ذلك ، متناسبا الظروف و المؤثرات التي ساقها في هذا الصدد[1] .

و يذهب كذلك أنّ مسالة التأويل لا تكتمل إلا بالإجابة عن السؤال الثاني ، ما هي وظيفة الرواية ؟ و لذلك نبه " لحمداني " إلى ما أشار إليه "لانسون" حينما بَيّن أنّ القول بأنّ الأدب مرآة للمجتمع هي حقيقة لا مفر منها ، لكن الأدب لا يكتفي بالتعبير عن الواقع ، فهو يزيد على ذلك لتعبير عن آمال الهيئة[2] الاجتماعية ، فعلاقة بين الواقع و الأدب في غاية التداخل و التعقيد .

إلا أنّ "طه بدر" كما يرى " لحمداني" لم يُعْطِ هذه الفكرة الأهمية التي تليق بها ، و يأخذ بها بعين الاعتبار . فالرواية في نظره هي نتيجة عوامل تاريخية و محصلة تأثير ذوات الأفراد كمبدعين ، ولم ينظر أيضا إلى دور الرواية في التاريخ ، سوى بإشارات عابرة كقوله، دور الرواية الإصلاحي مثلا .

كما انتقده أيضاً في لجوئه إلى النقد الإيديولوجي رغم تحذير رواد المدرسة التاريخية من ذلك.

و قبل الوصول إلى المحطة الأخيرة في دراسة " لحمداني" ، أتوقف للحديث عند أهم الآراء التي خرج بها في تقويم عمل "طه بدر" الجمالي للمتن الروائي المدروس . إذ يرى أنّه جاء على شكل تراتبي للروايات المدروسة مبتدءا بالروايات التعليمية . و صولا غلى الترجمة الذاتية ، مرورا بكل من رواية التسلية و الترفيه و الرواية التحليلية .

تثمل الرواية التعليمية أدنى مستويات الرواية ، لذلك لا تستحق أن تسمى رواية فنية في نظر "طه بدر" . وكلما توجه نحو رواية الترجمة الذاتية حصل تطور في القيمة الفنية، و التي بلغت مع رواية (عودة الروح) ل " توفيق الحكيم" ذروتها .

---

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 143-145.

[2] المصدر نفسه، ص146.

و منه فالدراسة الجمالية التي قام بها "طه بدر" تتسم حسبه بأنّها تتجاور مستوى الوصف إلى مستوى التقويم أي إصدار حكم معياري يفاضل من حيث القيمة الجمالية بين أنماط الرواية[1].

وفي آخر محطات " لحمداني" التي وقف عليها في دراسته لكتاب "طه بدر" (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870م-1939م) و هي محطة اختبار الصحة ، وذلك لضبط القيمة العملية للتحليل[2].

يرى " لحمداني" أنّ "طه بدر" لم يحاول اختبار صحة ما وصل إليه في دراسته ، لذلك لم يحاول العودة للنصوص التي درسها" طه بدر" ، لإظهار مدى مطابقة الأحكام الصادرة عن الناقد مع حقيقة النص الأدبي لأنّ هذا العمل في نظر " لحمداني" سيعقد مهمته . ويخرجه عن إطار دراسته ، فحقيقة النصوص كما يؤكد هي في النهاية ملك للنص ذاته . و كل دارس يأخذ منها القليل أو الكثير لكنه لا يصل للسيطرة التامة عليها ، و هذا هو سر حياة النص ، وبقاؤه في الوجود فضلا عن أنّ خليفة القراء تكون شديدة التباين .

و عليه فإنّ "لحمداني" يؤكد على أنّ "طه بدر" في دراسته للأعمال الروائية ، لم يصل إلى حقيقتها الكلية ، هو أمر لا يمكن حدوثه ، لأنّ النصوص الإبداعية، في سيرورة من التطور و البقاء ، مادام القراء يتعاقبون و يتناولوا النص الأدبي كل انطلاقا من الخلفية التي يمتلكها ، و هنا يتضح تأثر" لحمداني" الواضح بآراء (ياوس) النقدية الذي أكد أنّ القراء هم من يحددون المعنى للنص الأدبي، وليس الناقد .فباختلاف القراء و ثقافة كل واحد منهم ،تختلف مدلولات النص .

[1] حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب ، ص 147-148.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

خاتمة

خاتمة :

بعد الرحلة العلمية التي قطعتها وأنا أتوغل في أعماق منهج نقدي ، لدراسته و الوقوف على ماهيته ، أهم تطبيقاته على الرواية العربية ، جاءت دراستي للبحث في كتاب (النقد التاريخي في الأدب) ل صاحبه "حميد لحمداني" الذي حاول من خلاله تسجيل أبرز النقاط المتعلقة بالنقد التاريخي ، ورصد لأهم المؤلفات النقدية للرواية العربية على ضوئه ،ومنه أبرز تتمثل نتائج هذه الدراسة فيما يلي:

يعد النقد التاريخي من أول المناهج النقدية ظهوراً في العصر الحديث ، و ذلك لدراسة وتفسير الأعمال الأدبية ، انطلاقا من تتبع حياة المبدع و رصد لأدق التفاصيل المتعلقة بمجتمعه وعصره .

تمثل نظرية التلقي الأنمودخ الجديد في الدراسات التاريخية،و التي جاء بها (ياوس) حيث حاول بناء تاريخ أدبي جديد قائم على ردود أفعال القراء و جمهور المتلقين المتتالين عبر الزمن .

اعتماد النقاد العرب على النقد التاريخي ، لرسم مسار تطور الرواية العربية ، من ناحية المضمون و الجانب الفني .

انقسام النقاد العرب إلى فريقين ، لتحديد أصل نشأة الرواية العربية ، فالأول يؤكد أنّ لها جذوراً ضاربة في أعماق الأدب العربي القديم،بينما ينفي الفريق الآخر ذلك ، و يرى أنّها جنس غربي الأصل .

يذهب الناقد "حميد لحمداني"أنّ النقد التاريخي ، سواء لدى الغرب أو العرب ؛ اتسم بخصائص و سمات ، تصنف في خانة الصفات السلبية ، كانت الشمولية أولها ؛ و ذلك باعتقاد الناقد التاريخي على قدرته لدراسة الأعمال الأدبية دراسة شاملة و كاملة . أما الخاصية الثانية ؛ تمثلت في الوثوقية ، فالناقد التاريخي يؤكد أنّ ما يصل اليه من معرفة

خاتمة

للنصوص الأدبية أمر موثوق في صحته و لا جدال في ذلك . و الخاصية الأخيرة تكمن في اعتقاده أنّ للنص الأدبي معنى وحيد وثابت .

دعوة "لحمداني"إلى ضرورة احداث تغيير جذري في دراسة النصوص من الوجهة التاريخية ، وذلك بادخال بعض المفاهيم النقدية على النقد التاريخي العربي ، منها" أفق الانتظار"و مفهوم "اندماج الافاق" ، وهي مفاهيم جاءت بها نظرية التلقي ل"ياوس" .

عدم مواءمة عنوان كتاب :(النقد التاريخي في الأدب) ل"حميد لحمداني" ومطابقته للمتن الكتاب ، فالعنوان عام يشمل جميع الأنواع و الأْجناس الأدبية ؛ شعر ، رواية، قصة ، قصة قصيرة ،مسرحية ...الخ . أما المتن جاء خاصاً بجنس الرواية . اضافة إلى أنّ العنوان يوحي للوهلة الأولى بأنّه دراسة تطبيقية نقدية لأعمال أدبية ، إلا أنّ المحتوى عكس غير ذلك تماماً ، فهي دراسة تندرج ضمن مجال نقد النقد.

لم يحاول " لحمداني " تطبيق الأراء و الاقتراحات التي تضمنها مدخل المدونة . في الفصل التطبيقي الذي خصصه لدراسة كتاب نقدي .

وفي الأخير ، يمكن القول أنّ منهج "حميد لحمداني" في كتابه :(النقد التاريخي في الأدب) يمتاز بالدقة و الوضوح و الوعي الكامل بالاجراء النقدي من خلال عرضه للقضايا و معالجتها .

ملحق

تقديم السيرة الذاتية ل:"حميد لحمداني"

ولد حميد لحمداني سنة 1950م، ببوعرفة ، تلقى تعليمه بمدرسة مكناس، التحق بكلية الآداب و العلوم الإنسانية ، وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس ، حصل على الإجازة في الأدب العربي و على دبلوم المدرسة العليا للأساتذة سنة 1972م ، أحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982م ، من كلية الآداب بفاس ، كما حصل على دكتوراه الدولة في الأدب الحديث ،سنة 1989م ، من كلية الآداب بالرباط .

يشتغل أستاذا جامعيا بكلية الآداب بفاس.

دخل مجال النشر عام 1972م ، وذلك بظهور روايته "دهاليز الحبس القديم" و مقال عن الرواية لمجلة "أقلام"المغربية ، يتوزع نتاجه الفكري بين الرواية و القصة القصيرة والسيرة الذاتية و النقد الأدبي. قام بنشر أعماله ودراساته بمجموعة من الصحف و المجلات، منها العلم الاتحاد الاشتراكي،أقلام ،أفاق،الزمن المغربي،شؤون أدبية...الخ . كان عضواً في هيئة تحرير مجلة "دراسات أدبية و لسانية" بين سنتي 1985م و1987م.

من بين أعماله التي أصدرها في مجال النقد الأدبي:

- ❖ من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية .
- ❖ الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي.
- ❖ بنية النص السردي.
- ❖ النقد النفسي المعاصر.

كما له اسهامات في الترجمة :

- ❖ الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، مارسيليو داسكال ، تر:حميد لحمداني، محمد العمري ، عبد الرحمان طنكول ، محمد الولي .
- ❖ التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية ، وولفغانغ أيزر، تر:حميد لحمداني ، الجيلاني الكدية .

المصادر:

حميد لحمداني : النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة ، دط ،المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م .

المراجع :

أحمد بو حسن : في المناهج النقدية المعاصرة ، ط1، النجاح الجديد ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1425هـ، 2004م .

إبراهيم السعافين : تحولات السرد دراسات في الرواية العربية ، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن ، 1996م .

الصادق قسومة : الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2000م .

بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، جمهورية مصر العربية ، 2006م .

بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول ... و تطبيقات ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، 2001م .

جابر عصفور : زمن الرواية ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1999م ،

حبيب مونسي :فلسفة القراءة و اشكاليات المعنى ، دط ،دار الغرب ، دت .

حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر،دط ، منشورات الأديب ، وهران ، الجزائر ، دت .

حميدات مسكجوب : اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر ، دط ، دار هومة ، دت

حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، دط، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005م .

حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ط1، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1405هـ 1985م .

حميد لحمداني: الفكر النقدي المعاصر مناهج ومواقف و نظريات ط3 ، مطبعة أنفو يرانت ، فاس ، 2004م .

سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود ، ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 1433هـ 2012م .

شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، 2005م .

شوقي ضيف : البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره ، ط7، دارالمعارف ، دت .

صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ط2 ، 2009م .

صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه ، ط1، منشورات السابع من أبريل ليبيا ، 1426هـ

صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002م .

صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دط ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، دت .

عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، دط ، دار الجنوب ، تونس ،1991م.

عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 1428هـ، 2007م .

عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، دط ، اتحاد كتاب العرب ، 2000م ،

عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، دط ، دار الكتاب العربية ، دت .

عبد المجيد حنون : المدرسة التاريخية في النقد العربي ، ط1 ، دار بهاء الدين ، قسنطينة الجزائر ، 2010م .

عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، دط ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م .

عبد الناصر محمد حسن : نظرية التلقي بين ياوس و أيزر ، دط ، دارالشروق 2002م

علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الآدبي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، سبتمبر 1979م .

عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمان مبروك : ملامح النثر الحديث و فنونه ، دط ، مكتبة الثقلفة الدينية ، القاهرة ، دت .

عمر بن قيبة : في الأدب الجزائري الحديث ، دط ،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون ، الجزائر ،دت.

عمار بن زايد : النقدالأدبي االجزائري الحديث ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1990م .

فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات و تطبيقات) ، ط1، مديرية دار الكتب ، العراق ، 1989م .

فاروق خورشيد: الرواية العربية عصر التجميع ، ط3، دار الشروق ، القاهرة ، بيروت ، 1402ه، 1982م.

ماجدة حمود : علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دط ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الجمهورية العربية السورية ،1997م .

محمد برادة : الرواية ذاكرة مفتوحة ، ط1، آفاق للنشر و التوزيع ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2008م .

محمد مندور:في الأدب و النقد، دط ، نهضة مصر، القاهرة ، جمهورية مصر العربية، دت.

محمود أمين العالم : البنية والدلالة في القصة و الرواية العربية المعاصرة ، دط ، دار المستقبل العربي ، دت .

مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية كتابة التجريب ، دط ، دار المعارف، سوسة، تونس ، دت .

ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ط1، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 1997م .

يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي ، دط، دار الغريب ، القاهرة ، مصر ، 2004م .

يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، دط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002م .

المعاجم و القواميس:

اسماعيل بن الحماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار ، ج 6 ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1404ه 1984م .

الصاحب اسماعيل بن عباد : المحيط في اللغة ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، ج 10، ط1، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، 1414ه، 1994م .

جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، حققه و علق عليه و وضع حواشيه ،عامر أحمد حيدر، مج14 ، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1424ه 2003م .

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، قدم له و علق على حواشيه ، أبو الوفا نصر الهوريني ، ط1، دار الكتب الحديث ، القاهرة ، الكويت ، الجزائر، 1425ه 2005م .

محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس ، دراسة و تحقيق ، علي بشيري ، مج 19، دط ، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، 1414ه ، 1994م .

المجلات :

حسن دحو :المنهج السياقي أداة اجرائية في قراءة النص الأدبي، مجلة مقاليد ، العدد الأول ، مطبعة جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، جوان 2011م .

سعيد يقطين : الرواية العربية من التراث إلى العصر ، مجلة علامات ، ج57، رجب 1426هـ، سبتمبر 2005م .

عبد الرحيم حامد الله : فن الرواية بين الولادة و التوطين ، مجلة علامات ، ج 53 ، رجب 1425هـ، 2004م .

مصطفى فاسي : الرواية العربية و اشكالية النشأة ، مجلة الثقافة ، العدد20 ، جويلية 2009م .

رسائل جامعية:

حكيمة بن شعبان : النقد العربي للرواية العربية الجديدة ، مذكرة ماستر ، اشراف ، حفيظة زين جامعة المسيلة ،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ، 1433هـ/1434هـ، 2012م/ 2013م .

الكتب المترجمة:

كارلوني ، فيللو : النقد الأدبي ، ترجمة ، كيتي سالم ، ط2 ، عويدات منشورات ، بيروت ، باريس ، 1974م .

لانسون ، مايبه : منهج البحث في الأدب و النقد ، ترجمة ، محمد مندور ، دط ، نهضة مصر ، أبريل1996م .

ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، باريس ، 1987م .

الندوات و المناظرات :

تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب ، تنسيق ، سعيد يقطين ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية .

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ.ب.ج
المدخل : من النقد التاريخي إلى نظرية التلقي	19-5
الفصل الأول : النقد التاريخي للرواية العربية	45-21
i. : الرواية بين المفهوم والأصل	21
أولا : تعريف الرواية	21
1. لغة	21
2. اصطلاحا	23
ثانيا : الرواية العربية وإشكالية الأصل	28
1. الرأي الأول (التراثي)	30
2. الرأي الثاني (الحداثي)	32
ii. : دراسات حول نقد الرواية العربية على ضوء النقد التاريخي	37
أولا : الأنموذج الأول "تطور النثر الجزائري" ل "عبد الله ركيبي"	40
ثانيا : الأنموذج الثاني " في الأدب الجزائري الحديث تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما" ل " عمر بن قينة "	42
الفصل الثاني : التفكير النقدي عند حميد لحمداني في كتاب: " النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة " أنموذجا	47
i. : خصائص النقد التاريخي	48
أولا : الشمولية	48
ثانيا : الوثوقية	50
ثالثا : وحدانية معنى النص الأدبي	51
ii. : رؤية لحمداني النقدية لمؤلفات النقد التاريخي للرواية العربية	64
أولا : واقع النقد التاريخي للرواية العربية	64
ثانيا : مؤلفات نقد الرواية في ضوء المنهج التاريخي في النقد	66
ثالثا : كتاب تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870م-1939م) ل " طه بدر " في الميزان النقدي ل " لحمداني "	70
خاتمة	82
ملحق	85
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	93
ملخص	

ملخص:

يعد النقد التاريخي، من النقود التي ظهرت في العصر الحديث، في القرن التاسع عشر، لدراسة الأدب و تقسيمه إلى عصور أدبية، و ذلك بالنظر في سيرة الأديب و تعقب محطات حياته و الوقوف على بيئته و عصره. و لم تكن الرواية ببعيدة عن اهتمام النقاد التاريخيين، محاولين تتبع حركة تطورها و كثرة المشتغلين، بحيث يعد الناقد (**حميد لحمداني)** من بين أولئك المهتمين بنقد و تحليل أبرز الدراسات النقدية للرواية العربية على ضوء النقد التاريخي و ذلك في كتابه (النقد التاريخي في الأدب) إذ حاولت فيه الوقوف على أهم الآراء النقدية التي احتواها الكتاب.

Résumé:

La critique historique et considérée parmi les critiques apparues au temps modernes, au XIX en Europe, pour étudier la littérature et la subdiviser de l'écrivation et suivre des périodes de la vie, observer son environnement et son époque. Et le roman ne peut être loin de l'import des critiques historiques on essayant de suivre historiquement le mouvement de son évolution on s'appuyant sur la critique historique à partir de la quelle les études de diversifièrent et de nombreuses personnes s'y sont appliquées comme le critique « **HAMID ELHAMADANI** » qui était parmi les intéressés à la critiques historique, paru dans son livre (la critique historique dans littérature) sur lequel j'ai essayé d'observer les principales opinions critiques qu'a contenu a livre.